

# ЗАКЛИНАНИЕ ДОБРА И ЗЛА

*о его творчестве,  
жизни  
и судьбе*

*Александр  
Галкин*

*рассказывают  
статьи и воспоминания  
друзей и современников,  
документы,  
а также истории и стихи,  
которые сочинил он сам.*



Благодарность тем, чьи имена по разным причинам порой остаются за кулисами событий, но без чьей доброй воли невозможно само событие. Тем, кого знаю, о ком догадываюсь и кого не знаю,— но от этого их добро не меньше,— и без чьих усилий, вероятно, и эта книга все еще ждала бы своего часа.

Вот имена тех, кого знаю:

*Сергей Аверинцев, Виталий Акелькин, Ирина Алексеева, Михаил Баранов, Леонид Браславский, Михаил Браславский, Анатолий Бурштейн, Мария и Дмитрий Веденяпины, Сергей Гамбаров, Кларисс Гати, Михаил Геллер, Евгений Гинзбург, Анатолий Гладилин, Марина Глазова, Рафаэль Гольдин, Юрий Гончаров, Владимир Горюнов, Регина Гринберг, Георгий Данелия, Евгений Евтушенко, Георгий Елин, Алексей Ерохин, Евгений Ефимов, Геннадий Жаворонков, Борис Жуков, Владимир Забродин, Татьяна Запасник, Владимир Зубрилин, Людмила Иванова, Татьяна Иенсен, Фазиль Искандер, Галина и Виктор Кабачник, Наталья Кавказская, Юрий Карабчиевский, Игорь Каримов, Алексей Катунин, Алексей Кедринский, Борис Кельман, Тамара Комиссарова, Светлана Краснослободцева, Максим Кривошеев, Махья и Лев Круглые, Михаил Крыжановский, Андрей Крылов, Олег Кудряшов, Борис Левинсон, Михаил Левитин, Валерий Лобанов, Вячеслав Лосев, Семен Лунгин, Раиса Лунева, Александр Майоров, Андрей Мальгин, Татьяна Маршинина, Дмитрий Межевич, Валерий Меньшиков, Александр Мирзаян, Семен Мирский, Михаил Михальчук, Нина Михозлс, Владимир Молчанов, Иван Несвит, Александр Огурцов, Булат Окуджава, Тамара Павлова, Яков Платек, Евгений Платонов, Татьяна Плисова, Вячеслав Подгорный, Михаил Поздняев, Константин Поляков, Владимир Полянский, Евгения Прохорова, Андрей Разумовский, Евгения Райская, Станислав Рассадин, Юрий Решетников, Эльдар Рязанов, Наталья Садовская-Шрагина, Александр Сопровский, Наталья Серова, Владимир Сиротинин, Андрей Смирнов, В. Б. Соколовский, Джин и Глория Сосин, Петя Старцев, Петр Старчик, Александр Стефанович, Людмила Суворова, Олег Табаков, Наталья Троепольская, Вероника Туркина-Штейн, Александр Урес, Андрей Фатхуллин, Владлен Финкельберг, Татьяна Фирсова, Семен Фурман, Татьяна Черевкова, Сергей Чесноков, Олег Чухонцев, Геннадий Шакин, Александр Шарымов, Элен Шатлен, Игорь Шевицов, Петр Шепотинник, Юлий Шрейдер, Константин Щербаков, Георгий Целмс, Чарльз Эббот, Н. Я. Эйдельман, Татьяна Ямпольская, Владимир Ямпольский. Благодарность также соучастникам первых вечеров по обе стороны рамы, журналам «Сельская молодежь», «Кругозор», газете «Московские новости», Союзу кинематографистов СССР, парижской студии RFE/RL, Всесоюзной фирме грамзаписи «Мелодия», студии «Фора-фильм», Институту атомной энергетики г. Обнинска, театру «Третье направление», творческой группе телевизионной передачи «Пятое колесо» Ленинградского телевидения, Воркутинскому и Красноярскому отделениям общества «Мемориал», Посольству СССР в Норвегии, Центральному Дому архитектора, группе «Поиск», издательству «Прогресс».*

*ДРУЗЬЯМ АЛЕКСАНДРА АРКАДЬЕВИЧА ГАЛИЧА И  
ТЕМ, КТО НЕ БЫЛ С НИМ ЗНАКОМ;*

*КТО ПОМНИТ ЕГО ВСЕГДА И  
КТО ВСПОМИНАЕТ ИЗРЕДКА;*

*КТО СОХРАНИЛ АРХИВЫ И ЛЕГЕНДЫ;*

*КТО УХАЖИВАЕТ ЗА ЕГО МОГИЛОЙ И  
КТО ПОСЕТИЛ ЕЕ ОДНАЖДЫ;*

*ВСЕМ, КОМУ ДОРОГО ДОБРОЕ ИМЯ И  
ТВОРЧЕСТВО ГАЛИЧА, И ТЕМ,  
КТО ОТКРОЕТ ЕГО ДЛЯ СЕБЯ ВПЕРВЫЕ —  
ПОСВЯЩАЕТСЯ ЭТА КНИГА.*



# ЗАКЛИНАНИЕ ДОБРА И ЗЛА



«ПРОГРЕСС»

З  $\frac{4702010204-092}{006(01)-92}$  без объявл. © Составление, предисловие, комментарии Нина Крейтнер, 1992

ISBN 5—01—003474—3 © Издательская группа «Прогресс». 1992

## ЧИСЛА, ДАТЫ...

*Истории, проливающие  
некоторый свет на то, что предшествовало  
появлению этой книги*

19 октября 1986 года — 175 лет Лицею. Большой зал Политехнического (в Москве). Аншлаг. Пустая сцена.

Меня друзья сегодня именуют...  
Но многие ль и там из вас пируют?  
Кого еще не досчитались вы?

Голос невидимого чтеца странно отражается в пространстве.

Пауза.

Мои друзья и коллеги за кулисами, я в уголке сцены, каждый из наших зрителей — думаем о «своих» отсутствующих.

Пауза длится.

Он не пришел, кудрявый наш певец...

Показалось? Или прошелестело имя? Да нет, конечно! — муха пролетела — было б громко, так мы внимаем Пушкину, «19 октября 1825 года».

На сцене — таганцы, маленькая композиция по спектаклю «Товарищ, верь!». Спектакль уже никогда! — так



мы думаем — не пойдет в театре, Юрий Петрович уже лишен гражданства; актеры, двадцать лет игравшие вместе, теперь — в разных театрах, сегодня собрались здесь после разлуки, которая казалась — навсегда...

Долго ль мне бродить по свету...

Рабочий сцены под хмельком, ставит вместо пяти стульев — два. Оказывается, он прав, случайность строит идеальную мизансцену.

То ли дело, братцы, дома!

Сережа Дрезнин, композитор, сегодня здесь у нас премьера его музыкальной драмы «Пир во время чумы», через год уедет в Австрию — дома не до искусства.

За роялем супружеская чета музыкантов с мировым именем. Соната для фортепьяно в четыре руки лицейского учителя музыки, коротенькая, в двух частях. Конец.

Когда-нибудь, из любви к тем, кто пережил с нами этот вечер, я напишу о нем подробно.

Год 1988-й, 19 октября, раннее утро...

До этого прошло два года с полуподпольными и почти официальными вечерами, с мелочными и веселыми подсчетами «событий» — строчка о нем в газете, не ругательная — назывательная, дескать, был такой!

Центральная газета оповестила свет...;

печатная (не рукописная, то бишь — тираж!) афиша серии вечеров звукозаписей и в одном из них мелко в подзаголовке в скобках — Б. Окуджава, В. Высоцкий, А. Галич. Исторически закономерное, и тогда и сейчас — все-таки, как известно,

Началось все дело с песенки...;

первый напечатанный типографским способом пригласительный билет на вечер в Дом архитектора 18 января

1988 года (накануне Крещения ворожить не грех!);  
первая публикация стихов.

А потом пошла писать!

теплый отклик из парижской студии RFE/RL —

Поговори, поклевещи...

вечер в Доме кино в Москве со свалкой и милицией —

А про то, что мне было худо,  
Никогда вспоминать не надо!

и первая реплика на телевидении и первая передача —

Но оставь, художник, вымысел,  
Нас — в герои — не крои!

и появились с некоторым опозданием мародеры, и стало ясно,

... где же мы,  
и с какой стороны — они.

И наконец началась работа над фильмом.

Итак, раннее утро 19 октября 1988 года. Съёмочная группа картины «Александр Галич. Изгнание» (рабочее название «Александр Галич. Москва — Париж») — режиссер, оператор, переводчик — в ожидании машины в Шереметьево-2 рассматривают свои авиабилеты Москва — Париж — Москва, срок командировки 3 дня. С грехом пополам уложена допотопная камера, и тщательно упакованы в мокрую, а сверху в сухую простыню 100 роз — Союз кинематографистов хочет в день рождения поэта (к тому же дата круглая, ему исполнилось бы 70 лет) положить цветы на его могилу на кладбище Сен-Женевьев и чтобы эти цветы прилетели из дома. Союз имеет на это право — теперь в нем многое изменилось, пришли к власти новые люди, художники, ничем себя прежде не запятнавшие. Они по собственной инициативе восстановили Галича в своих рядах (тем самым не-

ожиданно создали новый ритуал), произнесли при этом слова покаяния, едва ли не единственные и уж во всяком случае — первые. Союз финансирует эту поездку, и хочется, чтобы и сняли все, что задумали, и чтобы жест получился красивым и торжественным. Но

Я жил рядовым и умру рядовым,  
Всей щедрой земли рядовой.

Во Франции с 18 октября всеобщая забастовка, посольства бастуют вместе с метрополией, в посольстве Франции в Москве лежат три паспорта с визами... Торжество не состоялось.

Ах, как трудно улетают люди!

Мы дарим розы — отцу Александру, у него 19 октября оказалось выступление в Москве. Другьям. Остальные розы дома в ванной и ждут. Одна дождалась, забастовка кончилась, группа улетела, и одна из тех ста роз — легла на черный камень с надписью «Блажени изгнани правды ради».

Кошачьими лапами вербы  
Украшен фанерный лоток,  
Шампанского марки «Ихь штербе»  
Еще остается глоток.

А я и пригубить не смею  
Смертельное это вино...  
Подобно лукавому змею  
Меня искушает оно!

«Подумаешь, пахнет весной,  
И вербой торгуют враздрыг.  
Во первых строках — привозною,  
И дело не в том, во вторых.

Ни в медленном тлении весен,  
Ни в тихом мерцаньи строки,  
Ни в медленном таяньи весел  
Над желтой купелью реки —

Ни лада, ни смысла, ни склада,  
Как в громе, гремящем вдали...  
А только и есть, что ограда  
Да мерзлые комья земли.

А только и есть, что ограда  
Да склепа сырое жильё.  
Ты смертен, и это награда  
Тебе — за бессмертье Твое...»

2 июня 1989 года. Премьера картины в Доме кино \*. Утром — всем памятная голгофа А. Д. Сахарова на съезде, вечером на просмотре — взрыв оваций, когда на экране появилось его лицо.

Одиночество Божьего дара,  
Как прекрасно и горестно ты!

Принялись после премьеры говорить и об издании книг — Галича и о нем. А я все не могла забыть рассказ о том, как его стихи читали в те годы — напечатанные на папиросной бумаге, ночью на кухне молодые отцы подкладывали пеленку, чтобы можно было разобрать слова. И как многие гордо носили значок с гербом города Галича и надписью «Галич».

...за то, что я верил в чудо  
И за песни, что пел без склада...

Однажды журналист и поэт Андрей Чернов рассказал мне, точнее — прислал из зала на сцену записку: «Во вторую или третью годовщину гибели Галича, на излете 70-х, я спешил от приятеля, пытаюсь успеть на последний поезд метро. Может быть, это было одним из столь ценимых Пушкиным «странных сближений», но на барельефе древнего русского города, давшего поэтическое имя одному из самых дорогих мне поэтов, тлели живые, чуть обугленные морозом гвоздики. Чья-то рука дотянулась над двойной нитью высоковольт-

---

\* Премьера во Франции была раньше, на Пасху. Семен Мирский, сотрудник парижской студии RFE/RL, пустил передачу в эфир 31 мая — 1 июня и тем самым собрал на московскую премьеру полный зал в летнюю субботу. (Здесь и далее примечания составителя — Н. К.)

ных путей, чтобы положить их вблизи стилизованной чернильницы и гусяного пера».

...не надо о славе...  
Смерть подарит нам бубенчики славы!  
А живем мы в этом мире послами  
Не имеющей названья державы...

*29 декабря 1990*

*Нина Крейтнер*

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

## О ЖЕСТОКОСТИ И ДОБРОТЕ ИСКУССТВА

И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я Свободу  
И милость к падшим призывал.

В этих великих пушкинских строках одновременно коротко и с исчерпывающей полнотой изложены задачи и назначение искусства. Это не только констатация — это завет. Несмотря на то, что современный кинематограф — звуковой, цветной, широкоэкранный, широкоформатный — родился спустя сто лет после того, как были сказаны эти слова, в лучших образцах советского и мирового киноискусства этот пушкинский завет выполнялся свято и неукоснительно и находил свое вполне современное выражение. Но, к сожалению, за последние годы на наших экранах — в фильмах западных и фильмах советских — все чаще и чаще стали появляться кадры и эпизоды, безнравственные в своей жестокости. Я имею в виду жестокость, смакование которой не продиктовано художественными

---

Статья была написана для газеты "Советская культура" в 1967 году. Архив Александра Галича, публикуется впервые.

задачами произведения (смакование жестокости вообще не может являться задачей), жестокость, которой щеголяют и которую гримируют под мужественность.

Когда Федор Михайлович Достоевский в «Преступлении и наказании» подробно описывает, как Раскольников убивает старуху-процентщицу, то и нужно ему это подробное описание для того — и для того только, — чтобы всем дальнейшим рассказом страстно восстать против выдуманного «сверхчеловеками» права лишать жизни других людей; чтобы с поразительным художественным контрастом показать жестокость обдуманного убийства и убийства случайного, вынужденного, когда Раскольников трусливо и жалко убивает пришедшую не вовремя Лизавету.

Когда Гойя в своих офортах «Бедствия войны» показывает нам убитых, растерзанных, повешенных, то видимая жестокость этих произведений — это страстный и гневный вопль художника против жестокости.

А вот, к примеру, военные рисунки Верещагина — я не собираюсь сравнивать дарование двух этих художников, а говорю только о подходе к изображаемым явлениям, — так вот, некоторые военные рисунки Верещагина вызывают, честно говоря, чувство отвращения и брезгливости своим не то чтобы беспристрастием, а неким даже любопытством, обывательским любопытством к жестокости и страданиям.

Может ли искусство быть жестоким? Разумеется. Но только тогда, когда оно восстает против жестокости. Совсем недавно по экранам страны прошел фильм «Неуловимые мстители» \*, адресованный младшему поколению кинозрителей.

Все хорошо в этом фильме до тех пор, пока герои-подростки помогают старшим в их борьбе за свободу и справедливость, когда они выступают в роли разведчиков и следопытов, устраивают комическую засаду на кладбище и отбивают у бандитов скот, угнанный у крестьян...

Но вот герои-подростки начинают убивать. И нам показывают это все с той же увлеченной лихостью. Показывают с наивным и твердым убеждением, что эпи-

---

\* Режиссер Эдмон Кеосаян. В 1968 году фильмы «Неуловимые мстители» и «Новые приключения неуловимых» получили премию имени Ленинского Комсомола.

зоды эти должны вызвать восхищение зрителей и явиться примером для подражания.

Что ж, на войне как на войне, и врагов приходится убивать. Но никакое убийство, никакая казнь — даже самая неизбежная и справедливая — не имеют права быть предметом восхищения и зрительской радости.

Нет, если не существует этого «гневного вопля Гойи», если нет отчаянья и страстного протеста Достоевского — я умышленно повторяю имена художников, которых принято именовать «жестокими», — то не только убийство человека человеком, но и все раздавленные и растерзанные собаки, сбрасываемые с обрывов лошади и т. д. и т. д. — все эти кадры, в сущности, глубоко безнравственны и аморальны. Безнравственны, как всякая неправда, поскольку в художественном произведении любая деталь, не продиктованная абсолютной, единственной необходимостью, — неправда.

Безнравственна, впрочем, не одна жестокость. Перефразируемая известная шутка Маяковского «стремление сделать нам изящней» — раскрашенная, поющая и пляшущая пошлость, которую ежедневно, под руководством кинопроката, поглощают миллионы зрителей, — безнравственна и аморальна не менее, чем бессмысленная кокетничающая жестокость. Порой пошлость даже опаснее, потому что людям недостаточно грамотным эстетически и этически почти невозможно объяснить, почему отвратительны и безнравственны красивые и такие «демократические» страдания какой-нибудь королевы Шантеклера. Вообще говоря, следовало бы почаще вспоминать вполне не новую мысль, что не существует эстетического воздействия вне воздействия этического. Что же касается суммы доходов проката, то ведь никто, к великому сожалению, не пытался подсчитать сумму нравственных убытков.

У первобытных племен существовал обычай — охотники, вернувшись с удачной охоты, устраивали ритуальные танцы вокруг своего деревянного или глиняного божка, умащивали его благовониями и пели в его честь хвалебные гимны. Если же охота была неудачной — бога сбрасывали на землю и топтали ногами.

Примерно так же, в ряде случаев, поступает критика со зрителем. Если мнение критика совпадает с



мнением зрителей — начинают произноситься высокопарные слова: «о возросшем уровне», «о чутье и глубоко понимании», «о справедливости и высокой требовательности». Если же мнения критика и зрителей различны, то зрителей упрекают в отсталости, говорят «о нетребовательном вкусе некоторой отсталой части зрителей», хотя эта «часть» измеряется цифрой с шестью нулями. А все дело в том, что зрителя не надо умащивать благовониями. И топтать ногами тоже не надо. Зрителя надо воспитывать.

Гениальный артист Федор Иванович Шаляпин, человек, о котором Горький писал, что он «в русском искусстве эпоха, как Пушкин», рассказывал о том, как, осматривая вместе с Мамонтовым картины, выставленные на Всероссийской нижегородской выставке, он страшно восхитился какой-то ремесленной картиной, где были изображены молодой человек и девица, сидящие в саду на скамейке. На вопрос Мамонтова, что ему в этой картине приглянулось, Шаляпин совершенно искренне и серьезно ответил:

— Штаны, Савва Иванович! Очень хороши на этом молодце штаны, непременно себе такие же закажу!..

А вот картин Врубеля и Серова Шаляпин не понял, и они ему не понравились. И в своих воспоминаниях Шаляпин признается, что понадобились долгие годы общения с выдающимися деятелями культуры, прежде чем он понял и полюбил живопись Врубеля, Серова, Левитана. Годы потребовались гениальному Шаляпину — великому артисту, необычайно при этом одаренному художнику и скульптору!.. Понимать и воспринимать искусство — тоже в своем роде искусство. И ему надо учиться.

Так чем же все-таки особенно дороги нам подлинно великие произведения кинематографа? Такие, как «Броненосец "Потемкин"» и «Чапаев», как «Похитители велосипедов» и «Восемь с половиной»? Вероятно, и прежде всего, как принято теперь говорить, «поток информации», но не просто информации, заключающей в себе некоторую определенную сумму сведений, а именно нравственной информации! Потому что, покидая зрительный зал, мы не только обогатились какими-то новыми впечатлениями, не просто больше узнали о людях и мире, нас окружающем, — мы стали добрее и человечнее!

Оттого-то и безнравственны фильмы жестокие и фильмы пошлые, что заложенная в них нравственная информация не то чтобы равна нулю, а просто-напросто отрицательна.

И тут мне снова хочется вернуться к строчкам, поставленным эпиграфом к этой статье. Давайте вспомним, чем полагал Пушкин остаться любезным народной памяти — тем, что возбуждал добрые чувства, прославлял свободу и призывал к милосердию.

И не смеет именовать себя художником тот, кто пробуждает чувства злые, прославляет рабство и призывает не к милосердию, а к мести.

«Цель оправдывает средства» — одно из самых подлых и безнравственных изречений, придуманных человеком. Кровью, обманом и предательством нельзя достичь возвышенной цели. И это в самом прямом смысле приложимо к искусству. Наиблагороднейшая идея, выраженная средствами недостойными, не только теряет благородство, а превращается порою в свою противоположность. Когда мы говорим, что искусство требует жертв, то полуионическая эта фраза имеет вполне определенный реальный смысл.

Да, создание произведений искусства требует многих жертв от тех, кто эти произведения создает, — требует бессонных ночей, напряжения ума и воли, способности отказываться от найденного, бесконечных и мучительных поисков, поисков, поисков... Но не надо уподобляться Нерону, не надо ежедневно и ежечасно сжигать сотни тысяч маленьких Римов для того, чтобы потом всего-навсего спеть свою не слишком удачную песню.

*И. ГРЕКОВА*

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

Имя Александра Галича в искусстве известно сразу по нескольким линиям. Во-первых, это — имя кинодраматурга, автора многих хорошо запомнившихся сценариев («Верные друзья», «На семи ветрах», «Государственный преступник» и др.). Киносценарии А. Галича отмечены незаурядным мастерством композиции, тонким и точным юмором, «занимательностью» в лучшем смысле этого слова. Представление о Галиче-киносценаристе дает сценарий фильма «Государственный преступник», публикуемый в сборнике. Отличительная черта этого фильма — взволнованный азарт, с которым зритель вовлекается в сложные перипетии поисков зло-

---

И. Грекова — литературный псевдоним Елены Сергеевны Вентцель; под своим именем Е. С. Вентцель известна как крупный советский математик и педагог. Творчество же писательницы И. Грековой — одно из самых заметных явлений в нашей литературе за последние 30 лет. В своих рассказах и повестях И. Грекова неизменно продолжает «новомирскую» традицию 60-х годов, в формировании которой она и сама активно участвовала.

О дружбе с А. А. Галичем см. ее воспоминания в этом сборнике. Галич посвятил ей несколько своих песен.

Статья была написана как предисловие к сборнику А. Галича «Сценарии — пьесы — песни», который планировался к выходу в издательстве «Искусство» в 1967 году. Это был один из последних экспериментов по «легализации» творчества Галича-поэта в советской литературе.

Предисловие И. Грековой особенно интересно сегодня как попытка описать феномен Галича, не выходя за рамки «официального» языка советского литературоведения. Сборник тем не менее не был издан.

Публикуется впервые.

дея и преступника — предателя, перешедшего во время войны на сторону врага, убивавшего стариков и детей. «Государственный преступник» — это особый вид детектива, «эмоциональный детектив».

Наряду с работой в области кинодраматургии А. Галич много писал и пишет для театра. Люди старшего и среднего поколений хорошо помнят его веселую комедию-водевиль «Вас вызывает Таймыр», пользовавшуюся в свое время незаурядным успехом и не сходящую со сцены в течение многих лет. Менее известны позднейшие пьесы А. Галича, среди которых выделяется драматическая хроника «Моя большая земля», тоже публикуемая в настоящем сборнике. Галич — прирожденный драматург, у него абсолютное чувство сцены. Его решения одновременно глубоко сценичны и лишены всякой примитивности.

Помню, как в свое время, смотря кинокомедию «Верные друзья» и, по обычной зрительской небрежности, не поинтересовавшись именем сценариста, я была поражена одной подробностью в фильме. Идет обычное комедийное обыгрывание забавной ситуации: один из трех «друзей», совершающих смешное и романтическое путешествие на плоту, по случайности чудовищно пересолил суп. Другой садится обедать, и зритель с веселым нетерпением ждет: когда же он попробует варево и скорчит соответствующую гримасу? Но тут едока что-то отвлекает, он отходит в сторону, потом снова садится за свой суп... Вот уже занесена ложка, вот-вот мы увидим долгожданную гримасу, но... тут опять едока что-то отвлекает... И вот что замечательно: он до конца сцены так и не попробует суп! Гримаса так и не состоится!

Помню, как меня восхитил тогда этот неожиданный прием. И в самом деле — разве не сильнее эта гримаса, самостоятельно воображенная зрителем, любой реальной гримасы, пусть даже мастерски сыгранной актером? Выходя из кинотеатра, я прочла на афише ранее неизвестное мне имя сценариста: Александр Галич \*.

Уже много лет спустя, когда я лично познакомилась с Александром Аркадьевичем, он однажды рассказал

---

\* На рекламном щите «забыли» написать имя второго сценариста — К. Исаев. Могло бы быть и наоборот. А эпизод, о котором пишет И. Грекова, действительно придумал А. Галич.

мне об одном своем (к сожалению, до сих пор не реализованном) замысле.

— Понимаете,— так, или примерно так, говорил Галич,— я уже давно задумал ввести в пьесу или фильм такой прием: время от времени на сцене появляется некий персонаж со знающим и конфиденциальным видом. Он обещает присутствующим: «Погодите, я вам все-все объясню, только сейчас мне некогда, вот вернусь и объясню» — и исчезает, так ничего и не объяснив. Несколько раз в течение пьесы он появляется, несколько раз обещает все объяснить, но так до конца ничего и не объясняет...

Легко себе представить, сколько возражений встретил бы такой замысел А. Галича на пути к своему осуществлению! По всей вероятности, его бы в конце концов истребили. Ведь в драматургии полагается — не знаю, кем и когда это установлено,— все дотолковывать до конца, поставить все точки на *i*, да еще сверх того внести целый ряд *i* с уже проставленными точками...

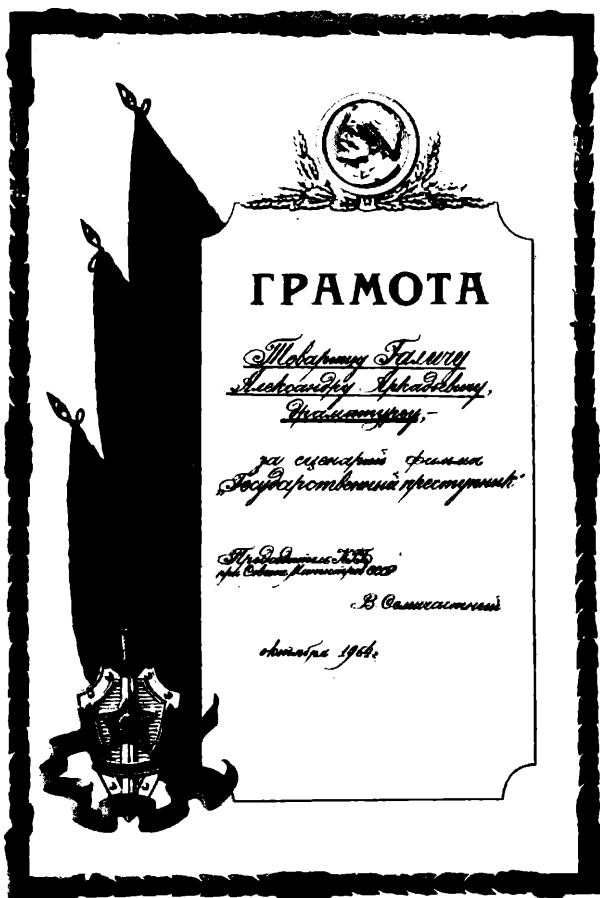
И все же, несмотря на это, элемент «недопроставленных точек» нет-нет да и появится на страницах А. Галича. В этом чувствуется какое-то братское, очень интимное доверие к читателю, приглашение подумать вместе с автором...

Возьмем, например, начало пьесы «Моя большая земля». Абрам Шварц, заведующий складом, «маленький человек, похожий на плешивую обезьяну», обсуждает с кладовщиком Митей Жучковым какие-то жульнические махинации. Внимание зрителя сразу готово пойти по трафаретному пути. «Вот и завязка,— думает он.— Разумеется, их выследят и изловят, а возможно, и перевоспитают...» И что же? Ничего подобного в пьесе не происходит. Тема «жульничества», не став завязкой, роняется где-то на полдороге. Во втором акте мы узнаем, из слов самого Шварца, что он свои

—————>

Первое появление имени Семичастного в биографии Галича.

Второе, в том же качестве председателя КГБ, произошло позднее. Суть разговора тогда свелась к следующему: или добровольно — на Запад, или подконвойно — на Восток. Об этом



см. А. Галич. Песня про несчастливых волшебников, или Эйн, цвей, дрей!

Только тут меня позвали к Семичастному,  
И осталась эта песня неоконченной.

Третье, в амплуа Председателя Всесоюзного общества «Знание», пришлось на 1987 год, когда — без его ведома — в главном зале В/О «Знание» прошел вечер, посвященный Галичу. Жизнь, как и поэзия, любит инверсии.

махиляции бросил, но подробностей нет, точка над і так и не проставлена, и не надо! В самом деле — разве это важно, чем в конце концов завершилась история с двумя жуликами? Важен человек, Абрам Шварц. Вот он перед нами на страницах пьесы: живой до мурашек по коже, страшноватый и жалкий — в первом действии, внезапно трогательный и человечный — во втором и, наконец, поднявшийся до героизма — в третьем...

Для драматургии А. Галича характерно отсутствие нажима, подчеркнутости. Автор решает свои задачи, как правило, не прямыми, а косвенными методами. Он заставляет зрителя решать их за себя. Подлинная зрительская заинтересованность, не имеющая отношения к внешней занимательности сюжета, возникает из драматургии Галича естественно, как дыхание. Герои пьес Галича убеждают просто потому, что они — живые.

В этой жизненности персонажей Галича огромную роль играет юмор. Непринужденный, глубоко органичный, он проявляется не в отдельных репризах и «вставных номерах», а пронизывает всю ткань произведения. Эта стихия юмора не умаляет, а, наоборот, усиливает и подчеркивает действенную силу трагических моментов, которая в ряде случаев достигает высокой напряженности.

Пьесы А. Галича оптимистичны в самом подлинном смысле слова — не по внешним признакам, а изнутри. В них есть самое большое, что может автор вложить в свое произведение, — горячая любовь к своим героям и горячая вера в человеческую душу — а это ведь и есть оптимизм.

За последние годы Александр Галич приобрел известность еще в одном амплуа — как автор и исполнитель песен под гитару.

Известно, какое широкое распространение получила в наше время «поющая поэзия», возродившая в новом качестве древнее искусство «бардов и менестрелей». Жанр песни стал необычайно популярным, и это естественно. Песня — самый «оперативный» вид поэзии, легко запоминающийся, легко мигрирующий из круга в круг, свободно и свежо откликающийся на сегодняшние, сиюминутные интересы и потребности общества. В песнях

оживают типичные — смешные и трогательные — ситуации, в них бурлит современный, зачастую неправильный, но живой язык, на котором говорят, шутят, любят самые широкие круги. Многие из этих песен мелодичны, отмечены высокой музыкальной культурой. Можно, пожалуй, сказать, что в нашем обществе «песни под гитару» в каком-то смысле заменили традиционное интеллигентское «музицирование» дореволюционной поры... Круг этого «музицирования» чрезвычайно расширился. Под гитару поют всюду — в вагоне электрички, на туристском привале, в студенческом общеджитии... Поют много, поют разное. Поют, между прочим, и Александра Галича.

Среди «поющих поэтов» нашей страны (Б. Окуджава, Н. Матвеева, А. Городницкий и другие) Александр Галич занимает особое место. Особое — по жанровому разнообразию, напряженности и глубине содержания его песен. Эти песни бесконечно далеки от приятной, бездумной, мурлыкающей напевности. Их трудно петь и зачастую трудно слушать. Музыка в этих песнях откровенно и полностью подчинена содержанию. О таком пении замечательно сказал Лев Толстой в романе «Война и мир»:

«Дядюшка пел так, как поет народ, с тем полным и наивным убеждением, что в песне все значение заключается только в словах, что напев сам собой приходит и что отдельного напева не бывает, а что напев так только, для складу. От этого-то этот бессознательный напев, как бывает напев птицы, у дядюшки был необыкновенно хорош».

Таковую же естественно-подчиненную роль играет музыка в песнях А. Галича. В них пение — просто особо выразительный способ исполнения стихов.

Жанровое разнообразие песен Галича огромно. Есть у него песни-сатиры, песни-пародии, песни-стилизации, песни-романы, песни-трагедии. Границы между отдельными жанрами в песенном творчестве Галича очень условны и подвижны. Но все же можно, пожалуй, в первом приближении подразделить эти песни на две группы, или цикла.

Первый цикл образует песни юмористические, сатирические, или, как автор предпочитает их называть, «жанровые». В этих песнях, как правило, рассказ ведется от лица условного, комического или сатирического,



персонажа, — ведется в его лексике, в его мировоззрении. Характерной чертой этого цикла является резкая сниженность языкового строя. Здесь в песню выплескивается сама стихия современного уличного языка, с его парадоксальной помесью ученых терминов и просторечия, с его трафаретами, неправильностями и вульгаризмами. Условный «лирический герой» такой песни обычно персонаж откровенно отрицательный — пьяница, хапуга, приспособленец. Яркий комический эффект часто достигается противоречием между глубокой серьезностью рассказчика и идиотизмом описываемой ситуации («Баллада о прибавочной стоимости», «Красный треугольник»). Наряду с сатирическими образами-шаржами в жанровых песнях Галича нередко возникают и другие, чистые и трогательные, обычно женские образы. Это — простые женщины, с невеселой и неустроенной судьбой, но стойкие и преданные, способные на большое чувство («Веселый разговор»).

Другой цикл песен А. Галича мы условно назовем «серьезным» (очень условно, потому что серьезного много и в «жанровых» песнях). Этот цикл характерен отсутствием комической маски персонажа-рассказчика. В этих песнях Александр Галич говорит непосредственно от себя. Стиль и язык в этих песнях иные, чем в «жанровых», — они несколько приподняты, торжественны, богато оснащены литературными реминисценциями, порою — прямыми цитатами, щедро романтизированы (иной раз даже со срывом в романтику А. Грина). Ряд песен «серьезного» цикла посвящен писателям — обычно умершим или погибшим («Цыганская песня», «Гусарская песня» и др.). Ряд песен — трагическое напоминание о жертвах фашизма, насилия и произвола («Поезд» и др.). В некоторых песнях «серьезного» цикла А. Галич достигает высот подлинного трагизма.

Несмотря на определенное стилевое различие «жанровых» и «серьезных» песен, в них все же больше общего, чем различного. У обоих циклов — одна цель, хотя достигается она разными средствами. Песни Галича прежде всего глубоко гражданственны. Автор в любой форме — шуточной, сатирической, патетической — всегда борется против насилия, жестокости, корысти, лицемерия и лжи. Песни эти правдивы — и потому нравственны. «Нравственность начинается с

правды», как сказано в пьесе «Моя большая земля».

Действенность песен А. Галича опирается на отточенное художественное мастерство. У автора — виртуозное владение словом, тонкое чувство языка, позволяющее ему из множества возможных слов выбрать одно, самое нужное и самое меткое, попадающее, как говорится, «прямо в яблочко».

Галичу присуще парадоксальное умение достигать художественного эффекта, сталкивая между собой самые, казалось бы, несовместимые элементы: сатиру — с патетикой, речевые вульгаризмы с высоким словесным рядом. А. Галич умеет передать и воспроизвести не только фразеологию речи, но и ее душу — интонацию. Его песни — это как бы овеществленная, материализованная интонация...

И еще несколько слов о Галиче — исполнителе своих песен. Это — замечательное и своеобразное явление. Это пение — в высшей степени «не певческое», это пение поэта и артиста, где все подчинено одной сверхзадаче — выразительности. Здесь на смысл работает все — каждая черточка, каждая мелочь: придыхание, остановка, пауза или, наоборот, скороговорка; голос, внезапно и болезненно сорвавшийся в фальцет или вдруг упавший до шепота... Что и говорить — песни Галича лучше всего слушать в авторском исполнении. Но и прочесть их напечатанными — тоже большая радость. Потому что прежде всего это — хорошие стихи.

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### СТИХИ ИЗ СЦЕНАРИЯ ФИЛЬМА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ» (ПО А. ГРИНУ)

#### БАЛЛАДА О ФРЕЗИ ГРАНТ

Шел корабль из далекой Австралии,  
Из Австралии, из Австралии,  
Он в Коломбо шел и так далее,  
И так далее, и так далее,  
И корабль этот вел из Австралии  
Капитан Александр Грант...

И была у него дочь — красавица,  
Раскрасавица, раскрасавица,  
Даже песня тут заикается,  
Заикается, заикается —  
Уж такая была раскрасавица  
Эта самая Фрези Грант!..

И вот однажды, когда солнце стало садиться, и пассажиры, и команда увидели в море цепочку островов, которые ни на каких картах не значились. Они были прекрасны, как драгоценное ожерелье; если положить его на синий бархат и смотреть снаружи, через окно, — так и хочется взять!.. И вот Фрези Грант стала просить отца, чтобы он хоть ненадолго пристал к этим островам. Но капитан ответил:

Острова эти нам пригрезились,  
Нам пригрезились, нам пригрезились...  
Нам пригрезились эти отмели,

---

Стихи печатаются по первому варианту сценария.

Эти пальмы на берегу.  
Острова эти нам пригрезились,  
А к мечте, дорогая Фрези,  
Я никак пристать не могу...

И тогда кто-то, стоящий рядом с Фрези, сказал...  
— Вы так легки,— сказал этот кто-то,— что при желании можете добежать до тех островов и даже не замочить ног...

Что ж, вы правы, сказала Фрези.  
Что ж, прощайте, сказала Фрези,  
Что ж, прощай, мой отец любимый,  
Не сердись понапрасну ты.  
Пусть корабль к мечте не причаливает,  
Пусть корабль к мечте не причаливает,  
Я могу добежать до мечты!

-----  
Биги Сентиль и Гарвей.

Вера в видения...

Так мне кажется тоже.  
стр. 76. Морально... и т.д.  
диалог Биги - Гарвей.

## ПЕРВАЯ ПЕСЕНКА ШУТА

Встречаемые «Осанною»,  
Преклонные уже смолода,  
Повсюду вы те же самые —  
Клейменные скукой золота!..

И это не вы ступаете,  
А деньги ваши ступают...  
Но памятники — то, что в памяти,  
А память не покупают!

Не готовят в аптеке,  
На лотках не выносятся!  
Ни в раю и ни в пекле,  
Ни гуртом и ни в розницу —  
Не купить вам людскую память!

Неправд прописных глашатаи,  
Добро утвердив по смете,  
Правители, ставьте статуи,  
А памятники не смейте!..  
Вас тоже «осаннят» с папертей,  
Стишки в вашу честь кропают,  
Но памятники — то, что в памяти,  
А память не покупают!..

## ВТОРАЯ ПЕСЕНКА ШУТА

...Все наладится, образуется,  
Так что незачем зря тревожиться.  
Все безумные образумятся,  
Все итоги непременно подытожатся!

Были гром и глад,  
Были бедствия.  
Будут тишь да гладь,  
Благоденствие!  
Ах, благо-ден-ствие!..

Все наладится, образуется,  
Никаких тревог не останется,  
И покуда не наказуется,  
Безнаказанно и мирно будем стариться!

Оказался гром —  
Без последствия!  
И царит кругом —  
Благоденствие!  
Ах, благоденствие!..

*Несебр, 25 сентября 1966*

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### ИЗ ДНЕВНИКА 1969 ГОДА

*1 января*

Дубна. После несколько бестолкового Новогоднего вечера-ночи — тихий белый день. Гуляли с Наташей \* по берегу — на реке черные проруби и полыньи, а вокруг них неподвижные птицы. Вечером пел, почти у незнакомых людей, но хорошо, что обстановка не «вечеринки», а этакого домашнего концерта.

Деятнадцатый век возвращается не только ощущением необходимости, что надо что-то делать, надо искать религию, но и приметами — «самиздатом», домашними музицированиями.

*2 января*

Дубна. День глупый и противный — какой-то дурацкий общий обед, все усталые и странные. Потом опять у Вали — Сарновы, Световы, Машенька, Майя...

Несколько строчек:

По-осеннему деревья налегке,  
Фиолетовые пятна на реке,  
Керосиновые пятна — по воде,  
Ты сказала мне тихонько:  
быть беде!

---

\* Рязанцевой. См. ее воспоминания и стихи Галича, ей посвященные, в главе IV.

Мне она известна исстари —  
Эта зимняя распутица...  
Все, как будто просто — издали,  
А затынет — не распутаться.  
Мне оно знакомо издавна  
Это зимнее — осеннее.  
Будешь бить поклоны истоиво.  
Только нет его — спасения.

*3 января*

Дубна. Не сговорились с машиной и проторчали весь день. Вечером славный поезд — и Москва. Как начался год? Трудно сказать. Просто, для меня — он очень важный — внутренне, по тому, что надо сделать и решить...

Стихи продолжаютя так:

В этот вечер, не сумевший стать зимой  
Мы дороги не нашли к себе домой,  
Путеводной не поверили звезде...  
Ты сказала мне тихонько:  
  быть беде!

Заготовка тридцатилетней давности!..

*4 января*

Москва. Ньюша больна. Весь день — за правкой и сочинением песни для Сегеля. Вечером, с Соней, у В. Было хорошо и как-то очень спокойно.

*5 января*

Москва. Был у Пинского и Копелевых. Новостей никаких. От П.Л.\* еще нет сообщения о прибытии на место. День пустой и спокойный.

Не поймешь — не то январь,  
  не то апрель...  
Хлопья снега превращаются  
  в капель.

---

\* Павел Литвинов, зять Л. З. Копелева.

Александр Пушкин

Первое сужие 1843 года

По ханскому дереву и камешку.  
Киселевские пелюха по реке.  
Киселевские пелюха на воде.  
Ты сказала

мой хороший! Будь беде!

А плотище акабушки воровник.  
А в прищепе не пощипки, не пощипки!  
А не криво твоей шальной грядке

Ты сказала мой хороший! Будь беде!

Звезды падут тучко.

Будет мучкой выш!

собошней выш!

Все травиле чужие

все дерево а бедой грядке!

В этот вечер на дороге - мосточек,  
мы не можем тужеско пуды жомки  
мы не в городе зилкимои мы шомде!

Ты сказала мой хороший! Будь беде!

А плотище камы грядки воровник.

Забараетсе, все кругом, канпримши.

Мне прожектора по большой грядке.

Ты сказала

мой хороший! Будь беде!

мы лодки, не брудисе -

на плотище и грядке

мы тужеско мы в беззале

мы сужисе мы . Тос в шомде

мы сужисе мы . Тос в шомде

мы сужисе мы . Тос в шомде



На бровях, и под ногами,  
и везде...  
Ты сказала мне тихонько:  
быть беде!..

А где-то, в последнем звене, надо бы: быть нельзя! \*

6 января

Хозяйственные дела — рынок и прочее. Кончил правку для Л. Пинского. Впрочем, надо еще записать — «Футбол» и «Вечный огонь»... Вечером забегал Пинский. Но вечер был тихий и почти благостный. Так как продались мое пальто — то мы нынче пиروвали.

7 января

Все утро проработал с композитором (Ф. Адлер). Песня, в конце концов, получилась — славу Богу. Для подтекстовки — она даже почти ничего. Вечером ко мне приходили странные ребята — просто познакомиться. Наверное, для тех, кто к этому привык — все это и смешно, и утомительно. Но я не привык, меня это всякий раз трогает. Прочел им «Пастернака» и «Петербургский романс».

9 января

Работал над сценарием. Вечером был у Емельяновых. Книжки. Наконец-то Федотов. Ходил по Чистым прудам, по удивительным переулкам моих школьных лет. Что-то случилось — вроде освобождения от наваждения. И теперь все будет легче. Иногда надо совершать такие «спуски под воду».

10 января

Работал над сценарием. С утра был Сегель. Мы правили песню. Вечером у Ш[рагиных]. Григоренко. Почему-то я представлял его иначе.

---

\* А. С. Пушкин. Письмо брату Льву из Кишинева 21 июля 1822 г. «Мне писали, что Батюшков помешался: быть нельзя; уничтожь это вранье». — Цит. по изданию: Сочинения А. С. Пушкина. Т. 8. С.-Петербург. Издание А. С. Суворина, 1887, с. 96.

Более позднее стихотворение Галича «Опыт отчаянья» в рукописи имеет подзаголовок «Письмо брату из Кишинева».

Юрестная ода  
счастливному человеку

П. Тразоренко

.. Когда клыгали молнии коверг,  
Воскликнул твой, предупредя страхи:  
- Не бойбесь! я счастливый человек,  
я человек, родившийся в рубахе!..

Родившийся в рубашке человек  
мудрейше, поженнейше мша,  
с тех самых пор, уже когорый  
век,  
неапрасно шцуб этого счастливца!

Который век все так его и так,  
мша горемыки круж без перебоев,  
и горелат чмк, и застел свет,

А Ной кабри, как видно, с перекое!  
И стал от утешивем для калеки,  
И стал героем скажотных забавок,  
Родившийся в рубашке иловек-  
мерзца горластых новивольских бабок!  
... а я галжу в око на шокрэй  
сказ,  
на озерице к табачному киоску,  
и вижу, как слабийный яловек  
стоит и разшикает кишироску! ...  
Он брал Берник... Ох, правда,  
брал Берник,  
и врал про обо сужжи и келено,  
и вобив

13 января

Весь день работал. А вечером — у Марины — встреча старого Нового. Было славно и спокойно. Сидели и слушали мои пленки. Тишина. Странно, что и на душе тоже...

Странно мы живем в двадцатом веке...  
Суетимся, рвемся в высоту...  
И Христа проклявшие калеки —  
Молча поклоняемся кресту!..

*15 января*

Работал. Ездил на студию — смотреть сборку Шукшина. О, боги, до чего же все мы невежды — и как только дело доходит до философии — беспомощны.

*16 января*

Все утро работал. Потом были Адлер и Сегель — доделали, наконец, песню. Потом — у Копелевых. Хорошо. Очень здорово прозвучала «Песня о вечном огне». Известие от П. Л. — он в 130 км. от Читы. Майя вылетает к нему 22-го.

*17 января*

Заболел. И все. Роскошное состояние озноба.

...По ночному ледку озноба,  
Возвращаюсь на время — к  
детству!  
Как тесна челноку — основа,  
Как мешает опара — тесту...

*18 января*

Болею. Читаю. Слушаю радио \*.

---

\* Молчит товарищ Гольдберг,  
Не слышно Би-Би-Си,  
И только песня Сольвейг  
Гремит по всей Руси.

**АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ**  
**НОВОГОДНЯЯ ФАНТАЗИЯ**

По-осеннему деревья налегке,  
Керосиновые пятна на реке,  
Фиолетовые пятна на воде,  
Ты сказала мне тихонько: «Быть беде».

Я позабыл твое лицо,  
Я пьян был к полдню,  
Я подарил твое кольцо,—  
Кому, не помню...

Я поднимал тебя на смех,  
И врал про что-то,  
И сам смеялся больше всех,  
И пил без счета,

Из шутовства, из хвастовства  
В то — балаганье,  
Я предал все твои слова  
На поруганье.

Качалась пьяная мотня  
Вокруг приборно,  
И ты спросила у меня:  
«Тебе не больно?»

Не поймешь — не то январь, не то апрель,  
Не поймешь — не то метель, не то капель,  
На реке не ледостав, не ледоход.  
Старый год, а ты сказала — Новый Год.

О, этот серый частокол —  
Двадцатый опус,  
Где каждый день, как протокол,  
А ночь, как обыск.

Их век выносит на-гора,  
И — марш по свету,  
Одно отличие — номера,  
Другого нету!

Где все зазря и все не то,  
И все непрочно,  
Который час, и то никто  
Не знает точно.

Лишь неизменен календарь  
В приметах века —  
Ночная улица. Фонарь.  
Канал. Аптека...

В этот вечер, не сумевший стать зимой,  
Мы дороги не нашли к себе домой,  
Я спросил тебя: «А может все зазря?»  
Ты ответила старинным: «Быть нельзя».

## ВИКТОР АРДОВ

### ПИСЬМО А. ГАЛИЧУ

Дорогой Александр Аркадьевич!

Извините, что я не сразу пишу Вам по поводу Вашего выступления у меня дома. Такое послание не хочется делать наспех, ибо я понимаю, что Вы не избалованы письменными (а тем более — печатными) откликами на Ваше творчество. Вот и решил я: лучше повременить, но рассказать Вам все, что я думаю о Ваших песнях (и Вашем исполнении), поподробнее и не поспешно...

Мне нет необходимости говорить о популярности Ваших музыкальных новелл — иначе и не назовешь песни, которые Вы сочиняете: их знают даже на селе, ибо магнитофоны теперь есть всюду.

Особая прелесть этих песен для меня заключается, помимо всего прочего, и в том, что они точно построены — тематически и сюжетно. Что же привлекает широкие круги населения к этому совершенно новому в нашей стране (а может быть, и во всем мире) виду откликов на явления действительности — сегодняшней, злободневной, неприкрашенной?.. Ответ отчасти заключен в моем

---

Виктор Ефимович Ардов — писатель; его дом — Ордынка, 17, кв. 13 — известен как один из постоянных московских адресов А. А. Ахматовой. (Об отношении А. А. Ахматовой к творчеству Галича см. различные мемуары.) Для понимания интонации письма и пафоса некоторых пассажей надо знать, что оно было отправлено по почте, т. е. перлюстрация гарантировалась.

В. А. Давидов

ПИСЬМО  
Александрю  
ГАЛИЧУ

—  
1969г



вопросе: именно злободневность, сегодняшность, неприкрашенность. Чересчур много у нас существовало и существует произведений всех форм и размеров, в коих мера лакировки стала нестерпимой для аудитории — для зрителей, слушателей, читателей.

Об этом я говорю не потому, что думаю, будто Вам неизвестны такие, в общем-то, достаточно простые истины. Наоборот: мне кажется, Вы поэтому и стали писать и исполнять свои песни, что Вам надоело хлебать одобряемую неправду в журналах и на экранах, на сценах и на эстраде. В этом придуманном мире есть свои корифеи. Например, мощный отряд щедро награжденных подхалимов, которые создавали музыкально-комедийные фильмы из жизни колхозов во время «культа личности». Или авторы одобряемых романов — Бабаевский, Кочетов, Бубеннов и иже с ними.

Простите, что оскверняю мое письмо такими именами. Но успех Ваших песен как-то противопоставляется тем угодливым и бессовестным сочинениям, что порождены группой лизоблюдов. Я не принадлежу к числу тех, кто желает чернить нашу действительность. Кстати: будучи в Варшаве, я ознакомился с книгами Синявского и Даниэля. И я настаиваю на том, что попытки Вас включить в число клеветников несостоятельны. Ниже я намерен дать посильный анализ Вашего творчества. Но сперва хочу заявить: когда мне говорят, будто Вы создаете произведения антисоветские, я резко возражаю.

Итак — теперь только о Вас. Чем объясняется небывалый успех Ваших музыкальных миниатюр? А ведь сочинения эти невелики по объему. Причин успеха, на мой взгляд, несколько. И как всегда бывает в таких случаях, многие стороны Вашего творчества счастливо соединились в песнях.

Разумеется, Ваша музыкальность и найденный Вами стиль исполнения радуют слушателей. Но это — вторая грань успеха. Важнее не то, как Вы поете и проговариваете песни, а что в них сказано.

И вот тут я, как драматург и юморист, прежде всего отмечаю отличное знание действительности, быта, эмпирики нашей жизни. Без такого глубокого проникновения во многие подробности жизни нельзя создать столь точные и острые сюжеты. К тому же каждая фабула в Ваших сатирических песнях оснащена десятками абсолютно реальных и типичных примет. Вы удивительно вер-

но воспроизводите прямую речь персонажей. Она смешна и характерна именно для тех людей, которым Вы ее приписываете. Я лишен возможности обильно цитировать тексты песен: у меня их нет под руками. Да к тому же пишу не исследование, а всего лишь отклик на Ваш вечер в моем доме. Но сказанное здесь не вызовет сомнений у того, кто хоть раз слышал хоть одну Вашу песню.

Очень смешно изъясняются Ваши сатирические персонажи. И смех в основном возникает оттого, что мы сразу же признаем: да, в жизни эти людишки выражаются именно так!

Муж Парамоновой; неудачный наследник тети Калерии; отличник, читающий на торжественном собрании речь по бумажке от лица женщины; пенсионер из госбезопасности, желающий арестовать Черное море,— все они под музыку говорят живым языком нынешней улицы. И я-то по себе знаю: как трудно такое написать, а сперва — увидеть, запомнить, осознать!..

Далее хочется отметить удивительную изобретательность в сюжетных построениях каждой песни. Я говорил уже об этом. Но надо еще добавить, что каждая песня у Вас — это маленькая драма, построенная мастером-комедиографом. Изобретательность и эффектность всех поворотов сюжета удивительные. Причем эффектность не внешняя: каждая перипетия анекдота дает эффект не только внешне-драматургический, но и работает на характеры действующих лиц, на социальный фон всей вещи. Слушатель узнает подробности нашего быта и нравов с радостью тем большею, чем автор обличает пошляков и дураков.

Те песни, в которых речь идет не от лица персонажа, принадлежат у Вас к числу лирических или лиро-трагических. Прежде всего обращает на себя внимание великолепная Ваша оснащенность в поэтическом языке. Это, как говорится, «на уровне» сегодняшних достижений стихотворчества. Скользящие рифмы, умение видеть конкретные образы в мире сием, делиться убедительно с аудиторией своими впечатлениями от бытия, мыслями, чувствами встречаются очень редко. У Вас это оружие великолепно отточено и умело используется. Поражает эта вторая Ваша палитра и тем, что она сочетается со строем первым — сатирическим. По опыту знаю, что крайне редко один и тот же стихотворец в силах быть и

лириком подобной силы, и наряду с тем — острым бытописателем. Не оставляет Вас и драматургическая завершенность в построении сюжетов, когда Вы пишете стихи лирические — часто трагические или гневно-патетические.

Темы Ваших «серьезных» стихов меня радуют своею направленностью. Сейчас многие члены секции поэтов стали нажимать на пейзаж как таковой. Березки и тропинки, тучки и речки, горы и овраги косяками и стадами пошли в нашу поэзию. Не без доли шовинизма к тому же. Например, умиление перед березкою, как таковою, полагается теперь непременно атрибутом патриотизма и принадлежности к великорусскому племени. А вообще зарисовки природы во многих стихах лишены эмоций и мыслей: капель и капель; сугроб и сугроб; овраг и овраг... Больше ничего.

Как и должно в истинных стихах, а не в рифмоплетстве, у Вас и пейзаж работает на тему, которой посвящена данная пьеса. И как увеличивает эмоциональное воздействие на аудиторию «сопутствующий» теме пейзаж!..

Ваши лирические песни пессимистичны. Понятно — почему: Вы беретесь за перо и заставляете звучать струны Вашей гитары только тогда, когда Вы хотите отозваться на явление действительности, в основе своей печальное и недостойное. Славословить придуманные благополучия Вы не желаете. И в этом — достоинство Вашей музыки. К сожалению, поводов грустить по причинам серьезным и достаточно распространенным в наши дни более чем достаточно. И Вы отбираете темы для Ваших элегий умно. По пустякам Вы не беспокоите Ваших слушателей. Правда, многие из песен не были бы одобрены, если их дать в цензуру. А что делать?

В этом вопросе я позволяю себе объективизм: у цензуры — свои задачи, внятные и строго очерченные. А у поэта, желающего разговаривать с современниками на темы, существенные для сегодняшнего дня, свой круг мыслей. Повторяю: я не усматриваю в Вас клеветника, который только и ищет, что бы такое осмеять, очернить, оглупить. Но и проходить мимо иных проблем трудно. Иногда даже невозможно. Вы взяли на себя смелость говорить о том, о чем огромное большинство литераторов предпочитает умалчивать. Честь Вам и хвала за такое самопожертвование — а это именно самопожертвование,

потому что переходить пределы дозволенного небезопасно. Я не намерен «каркать» и сулить Вам оргвыводы и неприятности. Но и недооценивать Вашу смелость не хочу.

Я думаю так: кто-то должен зафиксировать для потомства те или иные обстоятельства современного быта. Не обязательно пускать в широкое распространение обширный список неполадок и недостатков. Но нельзя, чтобы существенные детали нашей действительности прошли неописанными. Возлагать такую задачу на кого-то в порядке приказа — дело нереальное. Да и кто прикажет говорить о том, о чем начальство желало бы умалчивать?.. Но если Вы подняли голос, я хочу Вам сказать, что ценю эту инициативу, восхищаюсь Вашей смелостью не меньше, чем Вашим дарованием.

Время все расставит по своим местам. И сравнительно скоро, однако не раньше, чем нынешний быт станет историей, Ваши песни получают окончательную оценку. Верю, что она будет уважительной и положительной. И тут мне приходит в голову аналогия с Зоценко. Я очень любил и самого Михаила Михайловича, и его рассказы. После того как его замучили путем известных решений (а это именно так: он пал жертвою мании преследования, возникшей от урагана клеветы и поношений, свирепствовавшего в 46-м году и позже; Зоценко, подобно художнику Александру Иванову и Гоголю, скончался от истощения: он перестал принимать пищу, болезненно боясь отравления, — часто встречающаяся форма реакции на тяжелые трамвы психики), стали переиздавать сочинения покойного старика. Вообще-то я полагаю, что в его новеллах примет двадцатых и тридцатых годов куда больше, чем в поспешных романах, где сыро изображали великие перемены в стране, но — увы! — не лучшим образом.

Я с удовольствием отметил, что Ваша песня о Зоценко показывает, насколько симпатичен Вам этот писатель. Трудно сделать из сатирика фигуру романтическую, но Вы вот лично решили такую задачу. Зоценко в тот период его жизни, когда он был затравлен по указанию Сталина, являлся фигурой истинно трагической. Я встречался с ним в эту пору достаточно часто. Разные люди по-разному переносят «проработку с песочком», как у нас называют грубые нападки. Михаил Михайлович был человеком ранимым. У него был комплекс самоуважения —



Вам, наверное, известно, что А. А. Ахматова очень дружила с моей семьей. Поэтому я в силах оценить и Вашу песню про Ахматову. Цитаты ее стихов отлично вплетаются в Ваш текст. И самый замысел: показать трагическое положение поэтессы — мне нравится. Не слишком ли часто я пользуюсь этим эпитетом — «трагический»? Нет. К сожалению, чересчур многие факты и явления имеют право на такое определение в нашей жизни. И Ваша заслуга состоит в том, что Вы, не обинуясь, говорите о сем слушателям.

А вот и еще одна песня того же строя: Борис Пастернак намечен Вами верно. Меня радует то, что Вы умеете поэтически недоговаривать в стихах, посвященных Зощенко, Ахматовой, Пастернаку. Да, иные темы выигрывают при известной неопределенности изложения: в этом и сказывается истинная поэзия. А назойливая четкость описаний полезна в сатире. Ну, Вы это знаете и умеете говорить и так, и так...

И еще одно имя хочется назвать в связи с Вашими песнями. Вы-то по возрасту не помните, как негодовали воины и цензоры на «Конармию» Бабеля. Еще бы! Вместо батальной живописи, где положено изображать кавалеристов в атаке с саблями наголо, Исаак Эммануилович дал жанровые картины потрясающей силы. Тогда же, то есть в двадцатых годах, О. М. Брик — соредатор журнала «Лэф», в котором были опубликованы новеллы Бабеля, — рассказал мне: в каком-то торжественном президиуме Буденный сидел рядом с А. К. Воронским. Буденный знал, что Воронский заведует Отделом литературы в ЦК ВКП(б). И потому он сказал ему:

— Если бы я знал, что этот Бабель будет так писать про мою Армию, я бы его зарубал там — на фронте, когда он у меня служил писарем в обозе.

Воронский ответил:

— Вот он тебя таким и описал.

Но пора вернуться к Вашим песням. Извините за отступление. Думаю, Вы поймете ход моих ассоциаций. Для Вас он должен быть лестным, на мой взгляд. А по существу, я хотел бы закончить еще одним изъявлением благодарности Вам за то, что Вы одарили нас песнями, которые заставляют смеяться и плакать своим проникновением в язвы и тревоги нашей жизни. Как оно всегда бывает с подлинным искусством, Вы настолько четко говорите обо всех явлениях жизни, коим посвящены Ваши песни, что у

нас — слушателей возникает постоянно одна и та же мысль: «Да, именно так оно и бывает! Как же я сам не заметил этого, не определил для себя, не описал?!»...

Очевидно, надо сказать и о Вашей манере исполнения. Если бы Вы не были автором и композитором Ваших песен, такая сторона выступлений была бы важнее. Но поскольку Вы публикуете собственные сочинения, интерпретация их, не переставая иметь значение, уступает первичному творческому процессу — то есть рождению самих песен.

Лучшим комплиментом о Вашей трактовке текста и музыки будет, если я скажу, что она полностью соответствует содержанию. Еще бы! Крайне редки у нас авторы-исполнители. Может быть, последним таким придется считать Александра Вертинского. О Вертинском каждый вправе иметь собственное мнение. Но нельзя отнять у покойного нашего «дизера» одного достоинства: его мелодии, стихи и певческо-говорительские приемы всегда были конгениальны. Разнобоя не было.

Поэтому я и вспомнил Вертинского, что Вы обладаете тем же свойством: разнобоя в Ваших выступлениях нет. Эмоциональная и смысловая палитра всех песен гармонична. Переходы от лирики к сатире, от патетики к печали Вы совершаете необыкновенно убедительно и вятно.

Я вообще полагаю, что не может быть в сфере исполнительства выдающийся артист, коему не свойственны были бы им рожденные абсолютно индивидуальные интонации. Другое дело, что очень скоро такие новинки делаются добычей плагиаторов. Но тот, кто их породил, утверждает свой «персоналитет», как говорят немцы: свою неповторимость и свое первородство. У Вас с этим все благополучно. Мне трудно перечислить или описать те чисто голосовые средства, к которым Вы прибегаете, запевая или приговаривая под рокот гитарных струн слова Ваших песен. Могу только заметить, что очень редким певцам или чтецам удается в такой мере быть безупречным и по логике, и по волнительности всей подачи материала песни. Вас и в записи отличаешь сразу: это поет Галич!..

И на мой взгляд, лучшего результата художнику и не надо добиваться. Желаю Вам здоровья и дальнейших творческих успехов — оно звучит банально, мое пожелание, но, ей-богу, это искренне!

*Декабрь 69 г. Москва*

\* \* \*

Сэкономил я на баночку одну,  
Да не выдержал — глотнул, осталась треть.  
И поехал в подмосковную Дубну  
Там на Галича живого посмотреть.

А Дубна — она, ох, не близенько!  
А в Дубне одна только физика,  
Никаких людей, словно померли.  
Никаких идей, только формулы...

Позитроны, фозитроны, купорос...  
Разгребаю я всю эту дребедень,  
А как кончился физический нанос,  
Вижу Галича с гитарой набекрень.

Он сидит себе — нога на ногу,  
Будто на «губе», да будто надолго,  
Ой, какая ж чушь, блажь которая  
Человека в глушь запроторила?..

А мне Галич отвечает: «Ты садись.  
Да пройди ты свою баночку до дна.  
Я ведь сам сюда приехал на всю жизнь  
И не выеду отсюда ни хрена!

---

Стихотворение сочинено Ю. Кимом к дню рождения Галича в 1968 году, и в нем обыгрываются темы и интонации четырех песен Галича: «Право на отдых», «Баллада о прибавочной стоимости», «Про маляров, истопника и теорию относительности», «Песня про несчастливых волшебников».



Чай, протоны все тебе застили?  
А ведь в них вся соль, в них все счастье,  
Только тут и жить для своих целей,  
И струна звенить, да и сам целей...»

Я расстегиваю свой комбинезон,  
Достаю газетку, на, мол, посмотри...

А в газете сообщение о назначении Солженицына  
главным цензором Советского Союза...

Тут мы кинулись в попутный позитрон  
И в цэдри  
И там надулись, как хмыри...

А наутро радио говорит,  
Что, мол, понапрасну бухтит народ.  
Это наши физики — на пари  
Крутанули разик наоборот.

Мы переглянулись — и в Главлит,  
А там все по-прежнему — ну и ну!  
Мы сложились с Галичем на пять поллитр,  
Сели без билета. И айда в Дубну!

А Дубна — она, ох, не близенько!  
А в Дубне одна только физика!  
Только тут и жить для своих целей,  
И струна звенить, да и сам целей!

Эйн, цвей, дрей!..

## ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО МОСКОВСКИМ ПИСАТЕЛЯМ И КИНЕМАТОГРАФИСТАМ

Уважаемые товарищи!

29 декабря 1971 года московский секретариат СП, действуя от вашего имени, исключил меня из членов Союза писателей. Через месяц секретариат СП РСФСР единогласно подтвердил это исключение.

Еще некоторое время спустя я был исключен из Литфонда и (заглазно) из Союза работников кинематографии.

Сразу же, после первого исключения, были остановлены все начатые мои работы в кино и на телевидении, расторгнуты договора.

С фильмов, уже снятых при моем участии, — вычеркнута моя фамилия. Таким образом, вполне еще, как принято говорить в юридических документах, «дееспособный» литератор, я осужден на литературную смерть, на молчание.

Разумеется, у меня есть выход. Года эдак через два-три, написав без договора (еще бы!) некое «выдающееся» произведение, добиться того, чтобы его кто-то прочел и где-то одобрили, приняли к постановке или печати, и тогда я снова войду в дубовый зал (комнату № 8) Союза писателей, и меня встретят с улыбками товарищи Васильев, Алексеев, Грибачев, Лесючевский, и сам товарищ Медников (может быть?) протянет мне руку — а потом меня восстановят в моих литературных правах.

Но беда в том, что вышеупомянутые товарищи и я по-разному смотрим на литературное творчество и на по-

нятие «выдающееся» произведение — и, таким образом, боюсь, сцена в дубовом зале относится к области чисто научной фантастики.

Меня исключили втихомолку, исподтишка \*. Ни писатели, ни кинематографисты официально не были поставлены (и не поставлены до сих пор) об этом в известность. Потому-то я и пишу это письмо. Пишу его, чтобы прекратить слухи, сплетни, туманные советы и соболезнования.

Меня исключили за мои песни — которые я не скрывал, которые пел открыто, пока в 1968 году тот же секретариат СП не попросил меня перестать выступать публично.

Многие из вас слышали эти песни.

За что же меня лишили возможности работать?

Предлоги: выход книжки моих песен в некоем эмигрантском издании, без моего ведома и согласия, с искаженными текстами и перевернутой биографией (факт, который почему-то особенно ставил мне в вину драматург Арбузов), упоминание моего имени заграничными радиостанциями; какой-то мифический протокол о задержании милицией в некоем городе некоего молодого человека, который обменивал или продавал некие мои пленки, которые он якобы сам, с моего голоса, записывал в некоем доме, — все это, разумеется, и есть только предлоги.

Предлогом является и мое номинальное избрание в члены-корреспонденты Советского комитета прав человека \*\*.

---

\* Единственная информация в СССР появилась в «Хронике текущих событий», выпуск 23, 5 января 1972 г. в разделе «Новости самиздата»: «Ю. ГЛАЗОВ, В. КАБАЧНИК, В. ТУРКИНА, Ю. ШТЕЙН. «Слово друзей». Открытое заявление по поводу исключения из Союза писателей СССР Александра Галича. (ХТС, выпуски 16—27, серия «Библиотека Самиздата» № 6, Амстердам, Фонд имени Герцена, 1979, с. 340).

\*\* «Чалидзе ввел в устав комитета почетное звание члена-корреспондента. Оно должно было присуждаться людям, имеющим большие заслуги в деле защиты прав человека. Конечно, тут все было плохо продумано, начиная от названия, заимствованного из Устава Академии наук, где оно означает нечто совсем другое. Еще хуже, что были выбраны Александр Галич и Александр Солженицын. Каждый из них был очень плохо информирован о намечавшемся избрании (Галич — по телефону, к Солженицыну ездил с какой-то беседой я). В результате они были поставлены в очень неловкое и ложное (а Галич — даже опасное) положение». Андрей Сахаров. Воспоминания. Нью-Йорк, Изд-во им. Чехова, 1990, с. 424. См. также: Андрей Сахаров. Pro et contra, Пик, М. 1991, с. 188—190.

Ни в уставе Союза советских писателей (старом и новом), ни в уставе СРК, нигде не сказано, что советский литератор не имеет права принимать участие в работе организации, ставящей себе задачей легальную помощь советским органам правосудия и закона.

Я писал свои песни не из злопыхательства, не из желания выдать белое за черное, не из стремления угодить кому-то на Западе.

Я говорил о том, что болит у всех и у каждого здесь, в нашей стране, говорил открыто и резко.

Что же мне теперь делать?

В романе «Иметь и не иметь» умирающий Гарри Морган говорит: «Человек один ни черта не может».

И все-таки я думаю, что человек, даже один, кое-что может, пока он жив. Хотя бы продолжать делать свое дело.

Я жив. У меня отняты мои литературные права, но остались обязанности — сочинять свои песни и петь их.

С уважением Александр Галич

## ЛЕВ ВЕНЦОВ

### ПОЭЗИЯ АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

Тут черт потрогал мизинцем бровь  
И придвинул ко мне флакон,  
И я спросил его: «Это кровь?»  
«Чернила»,— ответил он.

*А. Галич.* Еще раз о черте

Если жать и терзать спелый плод, то чистый, прозрачный, вкусный сок его высочится наружу, а останется сухая мякоть, от которой — одна оскомина. Подобное происходит и с плодами духа. Когда безрассудочно стесняют их, сок отделяется от мякоти. Животворящая пища духа обретает иной вид, становится более насыщенной — только того и добиваются прижиматели.

Это сравнение, может быть, пояснит, как родилось искусство так называемых «бардов» — поразительное, небывалое явление современной русской культуры. Нерасторжимо связано с ним творчество Галича.

---

Борис Иосифович Шрагин (Лев Венцов), 1926—1990. Философ, занимался эстетикой и философией искусства (философский ф-т МГУ и Институт истории искусств). В 1968 году исключен из КПСС за организацию подписных кампаний в защиту арестованных и осужденных инакомыслящих. В Письме 12-ти в защиту Гинзбурга и Галанскова Будапештскому совещанию Компартий в 1972 году назвал для ответа — вместе с Игорем Голомштоком — свой домашний адрес. В том же году под давлением КГБ эмигрировал в США. Жил и похоронен в Нью-Йорке. Преподавал русскую философию в колледжах и Колумбийском университете. Вел на радио «Свобода» передачи «Демократия в действии», «Западные ученые о России и Советском Союзе» и др. Инициатор и автор обширного аппарата первого английского перевода сборника «Вехи» (1977), автор книги «Противостояние духа».

Статья впервые — в Самиздате (см. ХТС, выпуск 25, 20 мая 1972 г., цитируемое издание); затем по-итальянски в журнале *Russia Cristiana*, № 126, ноябрь-декабрь 1972; по-русски — «Вестник РХСД», № 104—105, 1972.

Сильное духовное движение, которое началось у нас с середины 50-х годов, никогда — даже в полосы, казалось бы, либеральные — не находило естественного выхода. Пробудилась совесть и мысль. Вызрела идея личной ответственности каждого за содеянное, за продолжающее совершаться каждодневно. Возникла нужда переосмыслить и прошлую свою жизнь, и ход отечественной истории, и итоги революции, которые до того воспринимались с фанатическим безмыслием. Сами собою складывались свободные мнения, чувства обострялись и утончались. Возникла нужда говорить, спорить, появился тревожащий предмет общения.

«Искусство, — если принять определение, данное ему Л. Толстым, — есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие заражаются этими чувствами и переживают их». Вот в таком-то смысле и назрела у нас острейшая нужда в искусстве — как в средстве передачи мыслей и чувств, как в естественном и совершенном языке общения.

Но возможностей неурезанного самовыражения наши художники и по сей день не имеют. Между душами людей воздвигнуты преграды, заваливаются всяким хламом каналы обсуждения того именно, что составляет суть нашего существования. Даже Россия никогда не ведала такого «пенкоснимательства», такой полой риторики, как за последние полтора десятилетия.

В прессе, на театре, в кино возможны лишь полуправдивые высказывания. А когда и удавалось сказать в полную силу, то только потому, что сказанное содержало в себе повод превратного толкования, обманывавшего бдительность тупых цензоров. Правда, на этом трудном публичном поприще делалось и делается сравнительно много. Дух нет-нет да и переливает за искусственно проложенное ему русло. Но для любого пишущего искренно или действительно создающего что-то в искусстве — это каторжная, мучительная, унижительная работа.

И вот случилось необычайное. Культура наша начала приобретать как бы домашние формы. Собираясь дружескими группами в своих маленьких квартирках, люди не только отдыхают духовно, не только дышат живительным воздухом неподдельного общения, но и на-

пряженно думают, чувствуют. За пределами плохо изолированных частных жилищ хлещет трескучая фразеология, одурманивающая сознание тех, у кого нет сил внутреннего сопротивления, — большинства. Но тут можно рассчитывать, что поймут, тут хоть на время скидывают маску опостылевшего двоемыслия, раскрываются навстречу друг другу.

То не политические сборища: у нынешнего нашего культурного человека, кажется, стойкий иммунитет ко всякой политике. То стихийно найденная форма бытования культуры, единственно возможная в наших условиях. Политический оттенок она обретает лишь постольку, поскольку вопрос о свободе есть вообще острейший вопрос нашего развития. Тут явочно осуществляется право духовной свободы — и притом в той сфере, куда прижимателям вход заказан, где подавить ее затруднительно. Отсюда — гнев, но довольно-таки бессильный.

Музыкально-поэтическое творчество «бардов» и выросло из прямых контактов людей. Оно как эстетическое явление наиболее органично для домашней культуры и наиболее полно ее выражает. Когда люди, иногда и не самые близкие друзья, собираются у кого-нибудь дома, обмениваются новостями и соображениями, судят и спорят, а затем, когда у них возникает желание и художественного общения — странно просто читать стихи, хоть свои, хоть чужие. Стихи все же пишутся для интимного вникания в них наедине с самим собою, а не для декламаций. А если и для декламации, то в большой аудитории. На тесных подмостках домашней культуры сила личного контакта поэта со слушателями напрашивается иная, более напряженная, нюансированная, синтетическая. Стихи, короче говоря, должны переходить в песню. И они перешли. И даже такой прекрасный, прирожденный поэт, как Булат Окуджава, открыл возможность обогатить свои стиховые данные мелодией.

Зазвучали песни, не одобренные цензурой, не прошедшие официальные фильтры, радио, телевидения. Принялись осваивать гитару «не мальчишки, но мужи». Магнитофоны стали использоваться многими владельцами прежде всего для записи этих песен. Наряду с именами прекрасных профессионалов появилось и множество полудоморощенных певцов. Тоска по свободе самовыражения, свободе общения нашла благодарный выход.

Поэзия «бардов» воплотила обширный круг содержания от любовной лирики до лирики гражданской, до сатиры. Она заполнила духовный вакуум, образовавшийся из-за перепада уровней свыше дозволенной словесности и живых потребностей культурной, многое постигшей, отягощенной трагическим опытом публики. Она дала словесные и эмоциональные формулы для умонастроения и чувств, которые уже созрели.

Но рождение песни было еще не все. Энергия эмоционального соприкосновения певца со слушателями в этом маленьком мирке столь сконденсирована, степень взаимопонимания с полуслова столь велика, что не могла не вылиться в некое подобие театра. Перед аудиторией, не превышающей одного-полтора десятков, «бард» — поэт, композитор, певец — становится и актером. Поза эстрадного певца тут еще менее уместна, чем монотонное чтение стихов. Но поскольку техника актерского исполнения нуждается в игровом материале, «бард» берет на себя и труд драматурга.

Рассмотрение искусства «бардов» в целом — не наша задача сейчас. Тем более, что мы, кажется, добрались до того места, которое занимает в этом искусстве именно Галич. Он был опытным драматургом задолго до того, как приобщился к поэзии «бардов», до того, как она обрела почву, стала возможна. Может быть, другие превосходят его и по утонченности стиха, и по музыкальной методике, но — не по органической театральности, не по драматической остроте.

Конечно же, тут может идти речь лишь о некоей ведущей линии в песенном творчестве Галича. Но есть, думается, надобность прочертить драматургическую его природу появственнее, ибо тут — тайна особой силы его воздействия на слушателей, его непреходящего значения.

Оставаясь вполне песнями, произведения Галича оказываются и чем-то большим, потрясая и трогая до слез трагизмом развития или возбуждая смех комичностью сюжета, изображая завершенные куски нашего бытия и побуждая думать, прорывая искусственные препоны между нашим духовным самочувствием и перспективами социальности. Поэт открыл, в сущности, новый жанр, которому и названия еще не придумано: песню-спектакль, а то и песню-сценарий. Этот жанр особо впору приходится по-домашнему бытующей культуре. И, соот-



ветственно, он наиболее полно реализует возможности поэзии «бардов» как особого культурно-эстетического явления. Он лаконичен и емко одновременно, не нарушая рамок, положенных прямым общением, и в то же время вмещая объективный жизненный опыт. Этот жанр дает нам уже не только проникновение и самоуглубленное лирическое излияние, но и взгляд на современность в целом, на наше место в ней.

У драмы иная природа, чем у лирики. Если воспринимать многие из вещей Галича просто как лирику, как песни и только, то они с непривычки могут показаться и растянутыми. Но на самом-то деле, как произведения драматические по своей сути, они насыщены необычайно. Даже, скажем, одноактные пьесы Чехова представляются в сравнении с песенной драматургией Галича слишком перегруженными и длинными.

Театр Галича — для одного актера. Он не нуждается ни в реквизите, ни в декорациях. Ему и сцена не требуется. Все многосложные театральные задачи выполняет одно только поэтическое слово. И требуется почти ювелирная работа, чтобы в скромном пространстве песни дать одним-двумя штрихами место действия и остро-характерные образы персонажей, и столкнуть их между собою или с реальностью, и привести к стремительному финалу. Галич умеет сделать эту работу.

Наш театр, как, впрочем, и кино, особенно занедужил под государственной опекой. Нуждаясь в значительных средствах и будучи, по сути, публичным, он беззащитен перед любым невежественным окриком. Тело его слишком массивно, чтобы спастись в домашность. Но культура, в которой задерживается развитие хотя бы одного вида искусства, нужного ей по существу, неполноценна. Театр способен то раскрыть, то выразить, что другим видам искусства недоступно.

Мощным творческим усилием Галич спасает наш театр, или, вернее, он восполняет ту пустоту, которая образовалась в результате подавления театра. И можно только поражаться силе, инициативности, изобретательности духа, который умеет себя выразить сполна, даже когда все пути к этому, казалось бы, перекрыты. Энергия преодоленных трудностей запечатлевается в готовом произведении полнозвучностью формы.

В большинстве песен Галича — в отличие, например, от Окуджавы — стиховая речь ведется не от имени лири-

ческого героя. Всего чаще — это рассказ персонажа, который обнаруживает себя не только через своеобразие склада речи, но и через заверченный сюжет, через действие. Так строится поэтом серия жанровых песен. (Кстати, «жанр» в данном случае выступает почти как синоним «драматичности».) Монологическая их структура часто — и в самых ударных местах — прорывается в диалог. Например, в «Больничной цыганочке»:

И встречаю Марусю-хожалочку:  
— Сколько зим,— говорю,— сколько лет!  
Доложи, говорю, обстановочку! —  
А она отвечает не в такт:  
— Твой начальничек дал упаковочку,  
У него приключился инфаркт.

Или в «Красном треугольнике»:

И с улыбкой говорит товарищ Грошева:  
«Схлопотал он строгача — ну и ладушки,  
Помирится вы теперь по-хорошему».

Эта миниатюрная сценка разыгрывается даже между троими: рассказчиком, его «кисочкой», которая, «как увидела меня — вся стала белая», и секретарем райкома.

В иных случаях, как в «Балладе о прибавочной стоимости», монологический рассказ персонажа, пересыпанный в рефренах прямыми обращениями к слушателям («И пусть я псих, а кто не псих? А вы не псих?» и т. д.). что также является приемом чисто театральным, прерывается текстом радиодиктора, который сообщает о революции в Фингалии. Сообщение это звучит прозой, вне речевой характеристики персонажа, и дает еще одну театральную по сути краску — как бы словесную декорацию действия. Рассказ получает драматическую объемность.

В песне о футболе прозаический текст спортивного комментария монтируется со своеобразным внутренним монологом Володи Лямина, красоты и гордости советской сборной, так что мы можем и как бы со стороны наблюдать совершающееся на футбольном поле, и в то же время следить за событиями через треволнения главного действующего лица. Внутренние намерения советского футболиста, которые становятся ясны через его монологи,

разоблачают лицемерие дикторского текста. Впрочем, в данном случае и спортивный комментарий снабжается поэтом драматургической характеристикой, когда он, скажем, в нужный момент вспоминает о фашистском прошлом футбольного судьи. И даже не вспоминает, а говорит, будто ему «тут» подсказывают, т. е. диалогическая наполненность повествования опять-таки обогащается.

Встречаются в песнях Галича и прямые поэтические диалоги. Такова, по сути, «Еще раз о черте»:

Я считал слонов и в нечет, и в чет,  
И все-таки я не уснул...  
И тогда явился ко мне мой черт,  
И уселся верхом на стул.  
И сказал мой черт: «Ну как, старина...»

и т. д.

А в песне «Командировочная пастораль», хоть весь текст ведется с одного голоса, но все равно он остается диалогическим, предполагая тут же присутствующую и участвующую в действии слушательницу:

То ли шлюха ты, то ли странница

и т. д.

По тому же принципу, но еще наглядно-драматичнее, строится «Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов И. А., рассказанная им самим доктору Беленькому Я. И.». Заголовки намеренно длинноваты, включая в себя, как в преддверии заправской пьесы, список действующих лиц, их имена и общественное положение, а также обрисовывающий ситуацию действия. Про доктора Беленького мы узнаем в самом финале песни, что он «не признал Копылова И. А. душевнобольным и не дал ему направление в психиатрическую лечебницу». Но тем самым весь рассказ обращается в диалог. Отказ дать направление сообщает драматическую окраску всему повествованию: рассказанная история начинает светиться взаимными рефлексамися действующих лиц. Слушатели побуждаются воспринять и без того трагические испытания, случившиеся с пройдохой-директором, глазами умудренного жизнью доктора. Ока-

зывается, что главный персонаж, даже ведя как будто столь бесхитростно-исповедный разговор, старается разжалобить доктора и этим способом вывернуться, чтобы не «наблюдать небо в шашечку». С другой стороны, будучи пропущены через оценку их доктором, нелепые действия директора антикварного магазина, запутавшегося во всеобщих шатаниях между сталинизмом и лицемерной критикой «культура личности», признаются совершенно логичными: с действующего лица насмешка переносится на жизненную ситуацию.

Здесь, как и во многих других произведениях Галича, драматическая конкретность действия переходит в план всеобщего. Жанровые сценки у него не есть нечто просто наблюденное или, как говорят, «подсмотренное» у жизни. Они построены соответственно известной идее, давая ей плоть и окрашивая эмоционально. Данный случай, при всей его сочности, берется в системе социальных взаимосвязей, разоблачая их подспудный смысл. Это-то и обеспечивает песням Галича поэтическую емкость. Не просто виртуозное владение «приемами», игра ими с легкостью и свободой, а определенный угол авторского зрения, чувственная и умственная широта ведут к развитию лирики в драматургии.

В песне «Караганда» рассказывается горестная судьба дочки расстрелянного генерала, девочкой еще выселенной в Караганду и застрявшей там навсегда. Но целая судьба, прошлое и будущее вмещены в одну сцену, ощутительно развивающуюся в действии. Она постелила постель, а потом затопила печь, стала готовить обед, но тут пришел ее любовник-шофер («у мадамы у его месяца»), обласкал пьяной лаской, заснул, проснулся, вышел по нужде, прихватив деньги, чтоб она не украла... Грубый, жестокий, эгоистичный мир, насыщенный недоброжелательством, взаимным неуважением и желанием урвать у ближнего хоть что-то, хоть чувственное удовольствие. Детское воспоминание уже не первой свежести, потасканной женщины о Ленинграде, о нежности расстрелянной матери обостряет глубину невозвратного падения. Все сжато и буднично, но создается картина едва ли не всенародной драмы.

Именно в тех песнях, которые построены как внутренний монолог одинокого персонажа и, таким образом, как будто особенно близки прямому лирическому излиянию, с блеском проявляется умение поэта расширить рисуе-

мую картину, побудить слушателя стать как бы зрителем. «Облака плывут, как в кино» — и слушателю открывается картина вселенская, с полета этих облаков: «полстраны сидит в кабаках» по тем дням месяца, когда выплачивается пенсия амнистированным зекам, тем, чья жизнь загублена, переломана, чье тело пожизненно обречено хранить в себе знобкость сибирских морозов. Человек безмерно несчастнее и беззащитнее, чем слепые природные стихии, которые неподвластны злу и жестокости. Свободно летящим облакам «не нужен адвокат» и «амнистия им ни к чему». Лишь в бредовом воображении палача на пенсии взбаламучивается мечта загнать в лагерный барак Черное море. Человеческие муки развертываются у Галича на фоне вольной, но равнодушной природы. К чему, откуда эти издевательства, пытки, убийства, садистское наслаждение безнаказанной властью над себе подобными? Мы, счастливо встретившиеся на земле современности, взаимно превращаем существование в ад. А природа, которая нас переживает, все так же гармонична, все так же вольно выявляет свою суть, как море, которое «то Каином, то Авелем».

Мир нашей домашней культуры далек от самоуспокоенности. Он не походит на пир во время чумы. Если б кому и захотелось замкнуться в тихих духовных радостях и медитациях, ему это не позволят.

Я открою окно, я высунусь,  
Дрожь пронзит, будто сто по Цельсию:  
Вижу — бронзовый генералиссимус  
Шутовскую ведет процессию.  
(«Ночной дозор»)

Сознание самих себя, самоопределение в мысли, чувстве и действовании предполагает у нас осмысливание и переживание существующей ситуации мира. Равнодушный к ней, безучастный к страданиям, умывающий руки заведомо обречен на опустошенность. Ни один известный в истории общественный строй так не ломал человека, так не тащил его из хрупких заслонов индивидуализма, как наш. Он насильно побуждает людей стоять открытыми, незащищенными под сквозными ветрами судеб страны, мира. Частная жизнь у нас не в чести, вторгнуться в нее и устроить в ней дьявольский шабаш — ничего не стоит. Эту-то открытость перед стихиями истории и выражает

своей песенной драматургией Галич. Воплощенная в его творчестве, наша домашняя культура равняется всемирности.

Песни Галича чем-то похожи на «зонги» в пьесах Бертольта Брехта. Они выхватывают созерцающего из увлекшего его потока действия, побуждая его вместо оборванных кусков вчерашнего и сегодняшнего воспринимать и мыслить целое. Они — взволнованный комментарий к нашей жизненной драме, обогащающий нелегким знанием мира, в который мы погружены.

Велика заслуга Галича в достижении независимого, свежего взгляда на современного нашего «простого человека» — того, которого на официальном языке напыщенно и самодовольно называют «советским». Этот обширный цикл, завершающийся у Галича серией песен про Клима как персонажа уже синтетического, рисует людей, сплошь поставленных в двусмысленные ситуации, но воспринимающих их как само собою разумеющиеся и естественные. Клим без тени сомнения — даже не без бахвальства — принимает на себя «зачтение» публичных деклараций, не им сочиненных и «гневно протестующих» по поводам, ему совершенно безразличным. Он — пешка в чужих недобросовестных руках, но относится к этому как к приятной интермедии между двумя выпивками. Он настолько лишен индивидуальности, что с таким же пафосом может читать текст от имени женщины и вдовы, но никто из слушающих не замечает этого конфуза, дружно встречая аплодисментами явный вздор. Тот же Клим недоумевает, почему неловко наделять званием коммунистического труда фабрику, изготавливающую колючую проволоку на весь социалистический лагерь. Суть возникающих по ходу действия коллизий неясна участникам именно народных сюжетов Галича, погруженным в поток истории без саморефлексии. Полностью она может дойти лишь до слушателя, который способен посмотреть на случившееся со стороны, видя и оценивая его в целом. Но для этого ему и нужно занять положение зрителя.

Персонажи народных сюжетов Галича лишены способности различения добра и зла. Они все внутренне родственны тому уголовнику, который, будучи введом на расстрел, успевает посочувствовать вертухаю, которому «скучно и несподручно» в обеденный час, когда другие чай пьют с сахаром, утруждать себя надоевшей служебной обязанностью убивать. Что же касается слушателей.

то они как раз должны быть наделены обостренной чувствительностью к добру и злу — иначе смысл песен Галича, его горечь и смех до них просто не дойдут.

Вникание во внутренний мир «простого человека» восходит в поэзии наших «бардов» к блатным и тюремным песням, которые полюбились интеллигенции еще в 50-е годы. То была первая дань сострадания, заплаченная всем тем, кто страдал по тюрьмам и лагерям. То был как бы впервые услышанный стон истязуемых жертв, который раньше не доходил до слуха совести. Будучи заимствована из тюремного фольклора, эта тематика прозвучала и у Окуджавы (вспомним его «Ваньку Морозова»), и особенно у Высоцкого. Но и у того, и у другого вариации на блатные и тюремные сюжеты остаются в чисто лирической стихии. Поэт растворяется в своем персонаже, силится самоотжествить с ним. Это, между прочим, способствует незаторможенному распространению тех песен Высоцкого в самой народной среде.

У Галича же главенство сохраняется за иным, «остраненным» взглядом на народный персонаж. Столкновение и противоборство добра и зла, которые как раз народному сознанию в его советском варианте стали в итоге успехов атеистического и коммунистического «воспитания» почти невняты, — вот подлинный источник драматизма песен Галича. Это — проблема не для самого народа, как он сейчас есть, а для той напряженно-духовной среды, которая взрастила Галича и сложению которой он сам немало способствовал.

В решении народных сюжетов Галич больше всего выступает как сатирик. Но смех Галича горек. Он насыщен страданием. В его глубинах, едва приоткрывающихся для беглого и равнодушного взгляда, кроется ощущение исторического тупика. Смеясь гротескным концовкам некоторых песен Галича, вспоминаешь печального Зощенко. «Вот люди, среди которых нам суждено существовать», — как бы говорит поэт. Они жалки, несчастны, даже того не понимая. Души их заскорузли в суровой, без тени радости и света жизни, где каждая мелочь дается с боем, в жестоком состязании с ближним. Благополучие видится им лишь в образе жизни начальства с сортиром «восемь на десять», с «холуями да топтунами с секретаршами». Они не ведают, что творят и что творится. Сознание их отравлено тягучей ложью, которой им нечего противопоставить, нечем оборониться. Тягота житейских

неурядиц и лучших из них погружает в тупое равнодушие, как того шофера из «Больничной цыганочки».

...в этом лучшем из миров  
Мне все давно до лампочки,  
Мне все равно,  
Мне все давно  
До лампочки.

В поэзии Галича можно видеть смелую трансформацию былых «народнических» умонастроений, столь характерных для русской культуры. Последние полстолетия жестокими хирургическими средствами лечили нас от этого прискорбного заблуждения. Новый опыт по этой части отложился в творчестве крупнейших писателей — Андрея Платонова, Зощенко, Бабеля, Булгакова. И Галич примыкает к этой традиции: видеть народ как он есть, сострадать ему, но не пытаться подладиться, не льстить ему, обманывая, а тем более — не вести за собой к обманному «светлому будущему». Соблюсти в чистоте свою душу, остаться верным добру, не предаться злу, не отдаваться безвольно могучим струям всеобщего нравственного одичания — так и только так можно и народу послужить — вернее сказать, людям, ближним.

Но чтобы взойти на эту нравственную высоту, чтобы взрастить в себе силу духовной независимости, силу совести, надо подняться над сегодняшней злобой дня, укрупнить свою страсть к добру, слить ее со всемирно-исторической силой. Погруженность в сиюминутное, болезненное переживание одних лишь деталей истощает и обессиливает, оставляя одну лишь ненависть, переходящую в чувство безысходности. Все гадко, скверно, безрадостно. И впереди не светит. Сколько хороших, добрых, сильных духом людей не выдержало, сломалось под гнетом житейских наблюдений над тщетой добрых усилий, жертв и утраты надежды на скорое пришествие избавления!

Примириться с этим нельзя, но понять можно. Выстраданное, выношенное понимание космичности борьбы добра со злом, безмерной длительности ее укрепляет душу, возвышает и очищает. И есть откровенная правда в том, что Галич в своем внутреннем развитии поднялся от жанрового, хотя и драматического воспроизведения реальности к созиданию картин иного масштаба. Песни-драмы выстраиваются им в «Поэме о бегунах на длинные



дистанции» и в цикле «Кадиш», посвященном памяти Януша Корчака, в сложные сценические композиции, сцепленные параллельным развитием сюжетных линий, воссоздающих всемирно-историческую борьбу добра со злом. Это — тоже театр, но более современный по своим формам, прорвавший жанровые рамки непосредственно видимого. Сила его — в возбуждении ассоциативного мышления, в свободе от гнета преходящих форм бытия.

В цикле «Кадиш» есть и поэтические фрагменты прямо от автора, и вставные музыкальные номера (например, «Сан-Луи блюз»), и цитаты из дневника самого Корчака, и стихи, в которых Корчак выступает как лирический герой, и песенка, сочиненная девочкой-калекой из Варшавского гетто, и баллада о расстрелянном польскими полицаями Петре Залесском, и прозаические ремарки самого автора, скрепляющие все это единым ходом драматического развития. Не изменяя органике принятого и развитого самим поэтом жанра песни-драмы, Галич смело расширяет ее исторические и философские горизонты. По-прежнему звучит гитара, по-прежнему мы слушаем одинокий голос одного только автора, но этими поистине аскетическими средствами дается трагедия, в которой участвуют миллионы.

Столкновение доброты и жестокости, столь ужасно завершившееся в последнюю войну гибелью бесчисленных жертв, сопоставляется поэтом с тем, что происходит на наших глазах, что творится десятилетиями позднее окончания войны. Фашистский антисемитизм возвратился при коммунистическом режиме гомулковской Польши. Но не просто обличение этого последнего имеет поэт целью: то была бы обыкновенная политическая агитка. Его тревожит грустная мысль о том, что зло, как с ним ни войуй, все возрождается в тех же своих обличьях. Как же с этим быть, как жить? — вот вопрос.

Как я устал повторять бесконечно все то же и  
и то же,  
Падать и вновь на своя возвращаться круги.  
Я не умею молиться — прости меня, Господи  
Боже.  
Я не умею молиться — прости меня и помоги.

У Януша Корчака достало духа остаться с гонимыми, если он и не умел наказать гонителей. Его мир был добр и светел. Он дышал надеждой, воодушевлением. Убежден-

ность в правоте дарила уверенностью в конечной справедливости. И потому почти бодро звучит песня увозимых в лагерь уничтожения:

От вагона в вагон, от состава к составу,  
Как присяга, гремит: «Мы вернемся в Варшаву!  
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!  
Пусть мы дымом истаем над адовым пеклом,  
Пусть тела превратятся в горючую лаву,  
Но дождем, но травой, но ветром, но пеплом  
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!»

Но, увы, возвращения не получилось, очищения не состоялось. Кто ж мог тогда догадаться, что сбудется сказка, рассказанная Янушем Корчаком, чтобы «угомонить» влекомых на закляние детей? Намереваясь освежить красками грязные стены, маляр их только размазал.

И стала грязно-желтой грязь,  
И стала грязно-синей грязь,  
И стала грязно-белой грязь  
Под кистью маляра.  
А потому, что грязь есть грязь.  
В какой ты цвет ее ни крась.

Корчак сразу понял, что сказка сочинилась некстати: она отнимала последнюю надежду, а вместе с нею и уверенность, бодрость, силу. Но отнюдь не в сказке, а в самой несомненной, грубо-зримой исторической реальности проступили все те же отвратительные позорные пятна, наскоро и от нечистой совести замазанные новой фразеологией. И созерцание их обескураживает, лишает даже той уверенности, которая теплилась в жертвах былого фашизма. Люди стараются забыть и забыться. Они живут так, будто ничего не случилось и не случается. Их не терзает совесть. Они расслабились, притворяясь, будто жертвы лагерей уничтожения — гитлеровских и сталинских — искуплены. И эта недостача нравственной сопротивляемости дает злу право разнуздываться, нависая над нашим существованием.

Это удручает Галича. Ему не по себе, когда вчерашние жертвы спокойно сожительствуют бок о бок со своими былыми мучителями. Он не устает беречь ту едва присохшую рану, которая образовалась, когда Сталина и сталинизм едва тронули, провозглашая ликвидацию «послед-

ствий», запрещая задумываться над причинами. Недоброжелатели Галича. те как раз, которые хотят, чтобы прошлое забылось и чтобы снова можно было беспрепятственно отдаться соблазнам зла, недоумевают: почему это он все время про лагерь, да про лагерь, коли сам не сидел. Им еще доступно известное сочувствие мстительности и желанию реванша. Что такое совесть — им невдомек. Но как раз энергию общественной совести старается пробудить Галич своими песнями. И это для него не «социальный заказ», который надлежит исполнить по-мастеровитее, а самая насущная из нужд.

И спрашивает Галич:

А мне-то? А мне что делать?  
И так мое сердце в клочьях,  
Я в том трясусь вагоне,  
И в том же горю пожаре.  
И из года семидесятого  
Я кричу вам: «Пан Корчак!  
Не возвращайтесь!  
Вам страшно будет в этой Варшаве.  
Землю отмыли добела.  
Нету ни рвов, ни кочек.  
Гранитные обелиски  
Твердят о бессмертной славе.  
Но слезы и кровь забыты.  
Поймите это, пан Корчак,  
И не возвращайтесь —  
Вам стыдно будет в этой Варшаве.

Едва ли Галич знает ответ на вопрос «что делать?». Едва ли такой ответ вообще существует. «Поэма о бегунах на длинные дистанции» завершается \* четверостишьем:

...надо бояться только того,  
Кто скажет: «Я знаю, как надо».  
Гоните его, не верьте ему —  
Он врет. Он не знает, как надо.

Если б со злом можно было справиться одним волевым усилием, одним отчаянным жестом или действием, не были бы человеческая история и судьба трагичны. «Из года семидесятого» и для той замкнутой, обложенной враждебными силами среды, которая единственно является

---

\* В первоначальном варианте.

аудиторией Галича, лик этой трагедии выступает все более жестоко. И не могущество самого по себе зла обескураживает, а слабость, невольная уступчивость перед ним начал добра и справедливости. А потому опору мы должны искать не в расчете на перемену внешних обстоятельств, а исключительно в самих себе.

В цикле песен «Кадиш» как главная альтернатива выступает не выбор действия — того или иного, — а столкновение двух взаимоисключающих отношений к самому злу. Одно — в словах дневника Корчака: «Я никому не желаю зла. Не умею. Не знаю, как это делается». Другое — в строках «Сан-Луи блюза»:

Вы жрете, пьете и слушаете.  
И с меня не сводите глаз.  
И поет мой рожок про дерево,  
На котором я вздерну вас.  
Да... Да...

Эти две позиции сталкиваются Галичем дважды — в начале и конце цикла, как бы обрамляя разворачивающуюся трагедию. Универсальная, всепобеждающая доброта Януша Корчака нерасторжимо связана с надеждой, с интуитивной убежденностью, что добро в конечном счете восторжествует над злом, что и злые способны обратиться к добру. Ну, а когда такая надежда на исходе, когда видишь, что ничего не меняется, а, наоборот, все то же и то же?

Незлобливость Корчака и почти сладостная мечта «вздернуть»... Чувство, страсть — тоже действие, и даже больше. Ведь именно страсти движут поступками, а не холодные выкладки ума. Так какой же страсти предаться? — вот вопрос. Злоба иссушает, обездушивает, ослепляет. Она плодит то, против чего сама направлена: зло, наказанное злом, опять-таки злом и оборачивается.

Мы хорошо знаем, как заверчивается история в этом порочном круговерчении. Но как не быть злым, когда

Паясничают гомункулусы.  
Геройские рожи корчат.  
Рвется к нечистой власти  
Орава нечистой швали?

Поэт — не пророк и не вероучитель. Но он способен чувствовать искренне и универсально, не за одного себя,

давая жизнь в слове тому, что мучает людей или должно их тревожить. Противоборство добра и зла при весьма невыгодных обстоятельствах для последнего, нарастание озлобления, как будто бы покровительствуемое добром же и чувством справедливости, — факт нашего времени, о котором поэт свидетельствует. И он ставит нас перед выбором, как и сам стоит.

В «Поэме о бегунах на длинные дистанции» пределы исторических судеб еще более раздвигаются, поэт создает драму-притчу, в которой добро и зло воплощается в двух участниках действия: Христе и Сталине. Приметы эпох намеренно смешиваются. Празднество Рождества прерывается самоуверенным появлением «кавказских сапог» на пороге вертепа, где в колыбели беззаботно спит Младенец. «Поддавшие на радостях волхвы» «загремели на пятнадцать суток». Снимает с них допрос «римский опер». Шествие Мадонны по Иудее перемежается с событиями из времен сталинских палачеств.

И разом потерявшие значенье  
Столетия, лихолетья и мгновенья  
Сомкнулись в безначальное кольцо.

Исторические дистанции в образной системе Галича — подлиннее марафонских. Состязание наперегонки между добром и злом, между Христовым и сталинским началами идет с переменным успехом, то одно перегоняет, то другое. И нам, ныне живущим людям, надо вообразить себе всю вековечную растянутость этого бега, чтобы не потеряться в сегодняшних лихолетьях и мгновеньях, чтобы не заблудиться как в трех соснах в обстоятельствах данной минуты. Но не исповедует ли Галич жестокую философию жертвы сегодняшней ради завтрашнего или послезавтрашнего торжества справедливости? Не есть ли это очередная уловка близорукого оптимизма, который вопреки всему тупо твердит, будто все к лучшему в этом лучшем из миров? И не погрузимся ли мы, таким образом, в косную душевную спячку — уповая, прощая?

Нет, историческое и поэтическое видение Галича насыщено горечью. Он тревожит, но не утешает. Своей всемирно-исторической притчей он показывает, что «мамаши Климы» и еще похуже их не только нас сейчас окружили, но были всегда, изначально. Разве это утешение, разве в том — равнодушие сытого оптимизма?

Слезы крови не солонее.  
Даровой товар, даровой.  
Прет история-Саломея  
С Иоанновой головой.  
Земля — зола, и вода — смола,  
И некуда вроде податься.  
Неисповедимы дороги зла...

Необозримость исторических далей обостряет ощущение замкнутости, замурованности, отъединенности культурного мирка. Тут не до уюта, когда «некуда вроде податься». Так воображение, рисуя потерянность нашей планеты в безднах вселенной, едва ли настраивает на успокаивающее представление твердой почвы под ногами. Но живем же мы, не слепнем пред ликом бесконечности — любим, растим детей, страдаем и сострадаем! А раз на этот, тоже ведь безмерный, подвиг у нас достает сил, то почему мы должны впадать в глухое отчаяние, видя мир, как он есть, со всеми его, мягко выражаясь, несовершенствами?

А Мадонна шла по Иудее.  
И все легче, тоньше, все худее  
С каждым шагом становилось тело.  
А вокруг шумела Иудея  
И о мертвых помнить не хотела.  
Но ложились тени на суглинок,  
И таились тени в каждой пяди —  
Тени всех бутырок и трепблинок.  
Всех измен, предательств и распятий.

Убежденность, что зло всеильно, выступает в «Поэме о бегунах» как главная опора для самого зла, как самое действенное из его средств. Тем-то и рассчитывает Сталин взять верх над Христом, что, по его представлениям, Сын Божий не может воскликнуть «не убий». Доброта в его отсчете ценностей есть признак слабости и потому обречена на жертву, на поражение. Лишь власть имеющий и готовый преступить имеет шанс на победу — так считает Сталин у Галича. И он насмехается над младенцем, который претендует стать Богом. А стало быть, как бы мы ни вертелись в нравственных и умственных софизмах, остается неопровержимым, что отчаяние сродни цинизму, что признание зла как силы неизменно

торжествующей есть не только капитуляция перед ним, но и споспешествование.

Зло и сталинизм как его всемирно-историческое воплощение не торжествуют в поэме Галича, как и во всей его песенной поэзии. Но их поражение — иного сорта, чем подсказывает нам желание мести, возмездия. Оно называется не вынужденной сдачей на милость победителя и не тем, что преступников в конце концов обрекают казни. Победа добра над злом осуществляется в иной сфере, чем победа зла над добром, выражается в иных формах, имеет иной смысл. Поэтому то, что человеку с искаженными нравственными представлениями кажется воплощением неодолимого могущества, есть с точки зрения нравственности горчайшая из слабостей, которая ни к чему, кроме катастрофы, привести не может. Галич — человек и художник — наделен высшей нравственной интуицией. Он познал и показал, что зло саморазрушительно. Оно, пресытившись издевательством над другими, истощившись в коварствах и предательствах, изведав упоение властью над людьми, превращенными в ничтожества, обрекает себя на одиночество и собачью смерть.

Что ж делать ему, бессонному,  
В одинокую эту ночь?  
Вином упиться? Позвать врача?  
Но врач — убийца. Вино — моча.  
Вокруг потемки, и спят давно  
Друзья — подонки, друзья — говно.

Ненависть родит ненависть, недоверие — недоверие. Кто полагается на силу страха, тот и вызывает по отношению к себе лишь страх, тот сам оказывается во власти страха. И, естественно, люди, трепещущие вокруг него, будут страстно желать его гибели как единственного для себя вызволения.

Вот потому-то и непререкаемо, что все-таки «впереди Иисус Христос». И только в этом смысле.

*ЕФИМ ЭТКИНД*

**«ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ»  
АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА**

Придумывайте, сочиняйте для  
всех тех, кто не умеет читать;  
пишите для тех, кто умеет  
писать.

*Беранже*

Где крепили прозы кристальной  
крупницы...

*Б. Пастернак. Анне Ахматовой*

Когда это началось? Когда частью нашей жизни стал этот голос, о котором сам его обладатель, создавая песню двадцать первого века, повествует из будущего: «...Скажет хозяйка: «Хотите послушать старую запись?» И мой глуховатый голос войдет в незнакомый дом». Кажется, в начале шестидесятых мы услышали песню о Леночке — сержанте милиции, и о физиках, которые «раскрутили шарик наоборот», и еще о пенсионере, который «коньячку принял полкило», поглядывая, как над его го-

---

Ефим Григорьевич Эткинд — литературовед, критик, переводчик, профессор, один из крупнейших специалистов по теории и анализу стиха. Жил в Ленинграде. В 1974 году был вынужден эмигрировать. Его фундаментальный труд «Материя стиха» пока не издан в СССР. Статья первоначально была в самиздате, впервые опубликована в журнале «Континент» (1975, № 5).



ловой «облака плывут в Абакан», те облака, которые счастливее, чем он, — ведь им не нужны ни амнистия, ни пенсия. С той, уже теперь далекой поры Галич — неотъемлемая часть нашего общественного бытия: он приходит на наши дни рождения, он встречается с нами Новый год, он помогает нам в трудные дни. Помогает советом, примером и, может быть, главным, чем призван помочь своим соотечественникам и современникам поэт: он произносит то самое, о чем другие молчат — то ли по робости, то ли по неумению выразить. Августовская трагедия 1968 года потрясла всех, а что сказала русская литература, голос народа? Приглушенным шепотком бежала от одной компании к другой эпиграмма, поминавшая авиационную катастрофу, в которой погиб журналист Непомнящий \*:

Протянул Непомнящий  
Ноги братской помощи.

Было еще два-три публицистических всплеска \*\*, но ведь как подобные возгласы ни талантливы, они не отличаются устойчивостью, они, как эфир, летучи. А от одного магнитофона к другому перелетала, размножаясь по еще не установленным законам (вероятно — в геометрической прогрессии) и достигая еще не установленных (вероятно — фантастических) тиражей, «Баллада о чистых руках», и тысячи людей, которые на первомайских демонстрациях с веселым бессмыслием распевали песню о тачанке и о кострах в синие ночи, теперь слушали и твердили про себя:

---

\* Непомнящий, Карл Ефимович (1919—1968) — журналист, погиб в сентябре 1968 года в Чехословакии, куда он был направлен АПН для освещения в советской прессе «братской помощи народу Чехословакии» армиями стран — участниц Варшавского Договора.

\*\* Вторжение в Чехословакию вызвало в Советском Союзе одну групповую (демонстрация семерых человек 25 августа на Красной площади в Москве) и несколько одиночных акций протеста. Темой публицистических откликов в «самиздате» стали прежде всего эти акции и лишь потом — сам факт оккупации. В целом же типичной реакцией советского интеллигента на известие о вторжении можно считать ту, что описана Солженицыным в книге «Бодался теленок с дубом», его размышления 21 августа 1968 года. Умса — Press, Paris, 1975 с. 241.

Над кругом гончарным поет о тачанке  
Усердное время — бессмертный гончар,  
А танки идут по вацлавской брусчатке,  
И наш бронепоезд стоит у Градчан.

А песня крепчает: взвивайтесь кострами!  
И пепел с золою, куда ни ступи...  
Взвиваются ночи кострами в Остраве,  
В мордовских лесах и в казахской степи.

Осторожный интеллигент, сто раз пуганный и проработанный, смирный обыватель, способный разве что обменяться с соседом анекдотом о Василии Ивановиче и Петьке, добросовестный службист, исправно посещающий собрания актива,— все они (или хотя бы некоторые), вспоминая о собственной чести, со стыдом твердили про себя:

Недаром из школьной науки  
Всего нам милей слова:  
Я умываю руки,  
ты умываешь руки,  
он умывает руки —  
И хоть не расти трава!

Галич говорил им: «Я умываю...» Но это было неправдой, это риторическая фигура. Он из немногих, кто живет вслух, кто взял на себя ответственность за время и страну. Его поэзия отзывчива, но не по-газетному, а именно как поэзия — этот чувствительнейший сейсмограф, регистрирующий даже слабые подземные толчки.

Наша официальная многотиражная литература существует вне физического пространства, она не отмечает землетрясений, даже разрушительных. Чехословакия 1968 года — во сколько баллов толчок? Отъезд многих тысяч евреев, российских немцев — это ли не колебание земной поверхности? По сейсмической шкале, землетрясения различны — от «незаметного» до «очень сильного», до «катастрофы» и даже «сильной катастрофы», когда реки меняют русла. Наша литература не отмечает даже «катастрофы», она живет собственной жизнью, то ли вспоминая о годах войны, когда советское общество, стоявшее на краю пропасти, было сплочено небывалым единомыслием, то ли рисуя баснословное нравственное

благополучие и стремительно-феерическую безостановочность прогресса. Слабые подземные толчки не регистрируются, приборов нет. Рачительно ли это со стороны властей? Умно ли — разбить сейсмографы или запретить? Мало их осталось, но Александр Галич существует. И регистрирует. Его поэзия — искусство емкое, она обладает сжатостью стиха и зоркостью прозы. Песни Галича нередко (как у его знаменитого предшественника, так много значащего для русской литературы, — Пьера Жана Беранже) — рассказы, новеллы, повести в стихах, с законченным и, бывает, анекдотическим сюжетом, с глубоко и точно раскрытым характером главного героя. Характеры, созданные Галичем во множестве песен-рассказов, типичны и новы: они открыты внутри еще не изученного, даже простым глазом не рассмотренного общества, и выявлены они скупыми штрихами — одним или двумя словами, речевым оборотом, мелкой бытовой подробностью. Среди его героев — шофер персональной машины большого начальника; вороватый директор комиссионного магазина; маляр, который, пьянствуя в компании истопника, решает судьбы мира; футболист, выдаваемый прессой за студента — любителя спорта; девушка-милиционер, одетая в платье из панбархата и вышедшая замуж за шаха; вчерашний лагерник, ныне пенсионер, в памяти которого, сколько ни глуши ее коньяком, прошлое неистребимо; недавний начальник концлагеря, поныне еще видящий во всех вокруг заключенных; советский чиновник, внезапно оказавшийся наследником заграничной тетушки; кассирша в продовольственном магазине, прошедшая через все испытания своего жестокого времени; молодой карьерист, успеха ради женившийся на нелюбимой дочке партийного бонзы; профсоюзная активистка, чиновница ВЦСПС, едущая по заграницам, и ее муж, бабник, которому общее собрание сладострастно пришивает «аморалку» («А из зала мне: "Давай все подробности!"»); художник, проработанный братьями и лишенный мастерской за увлечение абстрактной живописью; отставной сотрудник «органов», ныне томящийся в бездействии; командировочный, который «подклеил» в гостинице дамочку и экономит на угощении... Они представили все слои общества, эти маляры и спорткомментаторы, художники и пенсионеры, генералы и лагерники, билетерши и психи, спекулянты и санитарки... Более ста песен-повестей Галича — это наша «человеческая ко-

медия», модель нашего общества, в котором новое, только что возникающее и даже еще не оформившееся, существует со старым, уже гниющим, но еще чудовищно живучим.

По социальной и психологической содержательности песни Галича равновелики прозе, по сжатости — поэзии, пересказывать их трудно: получается жалкая газетная заметка.

Песня «Веселый разговор», например,— это повесть об осиротевшей девочке, которая стала кассиршей в магазине; схема ее дальнейшей жизни такая: приставал к ней завмаг Званцев, но она отбилась от его приставаний, полюбила еврея Алешу, техника по счетным машинам; во время войны Алеша погиб, родилась у нее дочка, и снова к ней пристаёт Званцев, и она снова отвергает его, и тогда Званцев мстит за оскорбление, доносит на нее — кассиршу обвиняют в хищении, и по Указу она попадает в лагерь. Проходят годы, амнистия ее освобождает, она возвращается в свой продмаг, а дочь уже взрослая, и вот уже дочь выходит замуж за Званцева, и он за глаза посмеивается над своей тещей, и внучок ее — внучок уже ходит в первый класс... Повесть? По многообразию событий и жизненных конфликтов — даже роман. Персонажи очерчены с удивительной определенностью, каждый из них может быть развит до романной фигуры, но все и так — живые, и, несмотря на предельную сжатость, кажется, что они написаны подробно; их даже больше, чем в нашем убогом пересказе. А сжатость — за счет речи, характернейшей речи. Песня начинается с повествования, в котором звучит голос героини; это ее манера говорить, ее интонация:

А ей мама, ну, во всем потакала,  
Красной Шапочкой звала, пташкой вольной,  
Ей какава по утрам два стакана,  
А сама чайку попьет — и довольно.

Потом в рассказе о Званцеве уже два голоса, даже три — завмага, кассирши, автора:

Начал Званцев ей, завмаг, делать пассы:  
«Интересно, мол, узнать, что за птица?»  
А она ему в ответ из-за кассы:  
«Дожидаю, мол, прекрасного принца».

И рассказ об Алеше — сквозь нее, ее голосом:

Был он техником по счетным машинам,  
Хоть и лысый, и еврей, но хороший.

А вот о мести Званцева, о его доносе — внутри авторского рассказа звучит сперва ее голос, потом его:

Ну, и стукнул он, со зла, не иначе,  
Сам не рад, да не пойдешь на попятный...

А может быть, это все с ее слов рассказывает подруга, соседка, которую она посвящала в подробности своей жизни? Не соседка ли говорит:

А как свадебку сыграли в июле,  
Было шуму на Песчаной, на нашей,  
Говорят в парадных добрые люди,  
Что зовет ее, мол, Званцев «мамашей».

«Прозы кристальной крупницы» — сколько их здесь, этих крупниц, позволяющих определить события в пространстве и во времени! Такие «крупницы» — это и челка, которой трясет она, сидя всю жизнь за щелкающей кассой, и гибель Алеши — «А под Щелковым — в щепки полк!», и сто тридцать пятая статья, по которой ее привлекли за недостачу, и Указ, и амнистия, и одна из Песчаных улиц, где она живет, и первый класс, в который ходит внучок. Такие «крупницы» — это и словечки, в каждом из которых спрессованы эпоха и общественный круг, где словечко это родилось, отпечаток которого оно несет на себе: «какава», «делать пассы», «всех отшила», «хоть и лысый, и еврей...», «стукнул он со зла», «доченьке девятый годочек», «обнаружили ее в недостаче», «на этап пошла по указу». Словечек таких немало, ими изображены люди этой драмы, устрашающий «участок» московской повседневности сороковых — шестидесятых годов. В рефренах материализованное Время движется в цвете: кассирша, которой в начале — двадцать, трясет черной челкой, потом пегой (после гибели Алеши она стала сесть), потом рыжей (после лагеря она покрасилась), наконец — белой. Сколько же лет прошло? Действие началось перед войной, году в сороковом, кончается оно, когда внуку семь, — значит, лет через двадцать пять, где-то в середи-

не шестидесятих годов. Галичу свойственна такая железная хронологическая определенность: действие локализовано в истории; конфликты — не просто общественные столкновения, у каждого своя дата; детали отличаются непререкаемостью, их тоже можно датировать годом и даже иногда месяцем.

Детали — это золотые крупницы реальности; мы-то их узнаем с безошибочностью абсолютной. Пройдет лет десять, историки нашей литературы погрузятся в разыскания, но еще трудней придется современникам той хозяйки («...хотите послушать старую запись?»), через сто лет. Будут ли они знать, наши внуки, как важна мелочь в песне «Леночка», где гость-эфиоп сидит на Старой площади — «сидит с моделью вымпела». Или в песне «Красный треугольник», где муж Парамоновой рассказывает, как он «с Нинулькой гулял, с тети-Пашиной»:

Поясок ей подарил поролоновый  
И в палату с ней ходил, в Грановитую...

Его прорабатывают на собрании, где «первый был вопрос «Свободу Африке», но это не слишком увлекает сослуживцев:

Ну, как про Гану — все в буфет за сардельками,  
А я и сам бы взял кило, да плохо с деньгами...

Потом жена прощает его, они вдвоем идут в ресторан «Пекин»: «Она выпила Дюрсо, а я перцовую...»

Каждая деталь у Галича не только поразительно точна, но и уходит в глубь быта, где соединяется с другими, обрастает ими. Нинулька — сначала про нее сказано, что она «тети-Пашина» и что герой «и в «Пекин» ее водил, и в Сокольники». Проясняется все позднее: оказывается, тетья Паша — гардеробщица, а Нинулька торгует на базаре:

И тогда прямым путем в раздевалку я  
И тете Паше говорю, мол, буду вечером,  
А она мне говорит: «С аморалкою  
Нам, товарищ дорогой, делать нечего.  
И племянница моя, Нина Саввовна,  
Она думает как раз то же самое,  
Она всю свою морковь нынче продала  
И домой, по месту жительства, отбыла».

Тут что ни слово, то говорящая деталь: тетя Паша, которая в песне-повести почти не действует, охарактеризована исчерпывающее — жаргонным словечком «аморалка», ироническими казенными оборотами «товарищ дорогой» и «по месту жительства отбыла», подчеркнуто официальным «Нина Саввовна»... А вот еще один второстепенный персонаж, секретарь райкома «товарищ Грошева», которая «с улыбкой говорит»:

Схлопотал он строгача, ну и ладушки,  
Помиритесь вы теперь по-хорошему!

Нужны ли длинные характеристики — после таких снайперских попаданий? «Товарищ Грошева» слышна, видна, понятна — до конца понятна, сложности-то в ней никакой: всего четыре слова — и социальный тип готов.

Вернемся к деталям материальным — просто перечислим некоторые из них. Вот они в «Балладе о том, как я ездил навещать своего старшего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых Столбах», или «Право на отдых»:

Первача я взял ноль-восемь, взял халвы,  
Пару «рижского» и керченскую сельдь...  
Мы пивком переложили, съели сельдь,  
Закусили это дело косхалвой...  
А братан — в пиджак, да и к поезду,  
А я булавочкой деньги к поясу...

Или в песне «Композиция № 27», где звучат переплетающиеся троллейбусные разговоры:

— Он не то чтоб достиг, он подлез...  
— А он им в ЦУМе пылесос и палас...  
— А она ему: «Подлец ты, подлец»...  
— И как раз у них годичный баланс.

И там же дальше:

— Говорят, уже не первый сигнал...  
— А он ей в чай намешал нембутал...  
— А им к празднику давали сига...

Или в «Вальсе его величества», где указано, что «поллитра — всегда поллитра и стоит всегда трояк» и что пить надо третьим, последним, потому что ему, третьему, выгоднее других: он

...первому по затылку  
Отвесит шутя пинка...  
А после он сдаст бутылку  
И примет еще пивка.

Заметим: стоимость бутылки из-под водки равна стоимости пива \*. Галич точен не только в датах, но и в ценах. Впрочем, цены — те же даты:

На одни, считай, учебники  
Чуть не рупь уходит в месяц!  
А сырку к чайку или ливерной —  
Тут двугривенный, там двугривенный...

(«Фарс-гиньоль»)

Или в песне «Про тещу из Иванова», где рассказывается, как художника «за абстракцию» лишили мастерской и договоров и как

Томка вмиг слетала за «Кубанскою»;  
То да се, яичко, два творожничка...  
Он грамм сто принял, заел колбаскою  
И сказал, что полежит немножечко.

А теща Ксения Павловна «на кухне... вела дознание»:

«Он откуда родом?» — «Он из Рыбинска». —  
«Что рисует?» — «Все натуру разную». —  
«Сам еврей?» — «А что?» — «Сиди — не рыпайся.  
Вон у Лидки без ноги да с язвою!  
Курит много?» — «В день полпачки "Севера"». —  
«Лидкин, дьявол, курит, вроде некрута,  
А у них еще по лавкам семеро». —  
«Хорошо живете?» — «Лучше некуда!»

---

\* Ефим Григорьевич ошибается: пустая бутылка стоила 12 коп., а маленькая (0,25 л) кружка пива — 11 коп. За справку благодарю Бориса Ардова.



В малых бытовых деталях — уважение к реальности, к трудовой жизни людей, не привыкших быть в центре писательского внимания; после того, как в литературе не стало Зощенко, про них забыли, вроде и нет на свете, городских этих горемык. Александр Галич присматривается к ним с неторопливостью и добрым вниманием, и такая щемящая тоска охватывает нас, когда мы узнаем убожество их прозябания, беспросветное их одиночество, повседневность их беды — особенно одиноких женщин, которым хуже всех. «Командировочная пастораль» — монолог служащего, который живет в гостинице, и вот повел он в ресторан женщину, которая надеется на дорогой ужин, а он ей:

Под столом нарежем сальца  
И плевать на всех на тутошних.  
Балычок? Прости, кусается,  
Никаких не хватит суточных.

Про ту женщину мы знаем мало, но и, кажется, достаточно: «туфли-лодочки», «юбка черная», «в глазах червоточина». А роман их может длиться только до полуночи, потому что — «курва здешняя коридорная». Боже, какая тоска! А еще другая — женщина из «Песни-баллады про генеральскую дочь», которой смутно помнится, как росла она в Ленинграде, на Обводном канале:

А там мамынька жила с папонькой,  
Назвали меня «лапонькой»,  
Не считали меня лишнею,  
Да им дали обоим высшую.

И теперь, в Караганде, она счастлива, когда к ней приходит «сучок» — женатый шофер, выпить водки и завалиться спать:

Он проснулся, закурил «Беломор»,  
Взял пинжак, где у него кошелек,  
И прошлепал босиком в коидор,  
А вернулся — и обратно залег.

Он сопит, а я сижу у огня,  
Режу мелко на водку лучок,

А ведь все-тки он жалеет меня,  
Все-тки ходит, все-тки дышит, сучок!

И ведь опять это — целый роман, и опять каждый персонаж изображен с непостижимой полнотой и отчетливостью; даже жена шофера «мадама», у которой «месяца» (отчего сучок-то и появился) и которая «крутит мордую» («Так мне плевать на то, я не гордая»), и сам шофер, который «из гулевых шоферов, он барыга, и калымщик, и жмот», и генеральская дочь, которая теперь работает продавщицей в карагандинском гастрономе — она ждет, что «завтра с базы нам сельдь должны завезть. Говорили, что ленинградскую!»:

Я себе возьму и кой-кому раздам,  
Надо ж к праздникам подзаправиться!  
А пяток сельдей я pošлю мадам,  
Пусть покусает, позабавится!

Униженные и оскорбленные... Сколько их в песнях-повестях Галича, и сколько в них человечности, простой, бесхитростной доброты, как в том, другом шофере, который после аварии в больнице жалеет умершего «в отдельной палате» начальника, вспоминая, как в войну они вместе «под этой кожаночкой ночевали не раз и не два. И тянули спиртягу из чайника, под обстрел «загорали» в пути»... А теперь он, шофер, в больнице, и кормят его не так, как начальника, которому «создают персональный уют», и все-таки думает он не о себе:

Я с обеда для сестрина мальчика  
Граммов сто отолью киселю —  
У меня ж ни кола, ни калачика,  
Я с начальством харчи не делю.

Да, «Человеческая комедия» нашего общества. Но ведь не романы пишет Галич, а песни, жестко ограниченные по длительности. Ни одна не может выйти за пределы нескольких минут, занять больше двух, от силы трех страниц текста: пятнадцать строф-куплетов с рефреном — это уже очень много, это наибольшее пространство из возможных. На таком крохотном пространстве раскрываются характеры, определяются общественные типы и обнаруживаются сложные отношения

между людьми. Необходима концентрация — небывалая. Слово должно вбирать в себя громадную энергию.

Праздных слов быть не может. Но ведь песня не терпит и перенасыщенности, тяжести — она должна прежде всего петься. Галич соединяет это в единстве своих песенных повестей. Как? На такой вопрос ответить трудно. Искусством Александра Галича будут заниматься исследователи, они постараются ответить — как? Наметим лишь несколько решений.

Прежде всего — многостильность внутри одного эпического монолога. Знаменитая песня «Облака» начинается медлительным раздумьем, и речь, сперва нейтрально-литературная, в конце строфы становится жаргонной:

Облака плывут, облака,  
Не спеша плывут, как в кино,  
А я цыпленка ем табака,  
Я коньячку принял полкило.

Вторая строфа построена сходно и в то же время противоположно первой. Она начинается с тех же замедляющих повторов («облака плывут... не спеша плывут...»), но опирается не в жаргонное просторечие, а в торжественно-символическую гиперболу:

Облака плывут в Абакан,  
Не спеша плывут облака.  
Им тепло, небось, облакам,  
А я продрог насквозь, на века!

Первая строфа как бы движется вниз, вторая — походя — круто вверх. А третья соединяет особенности первой и второй: начинается с символической метафоры высокого стиля, заданной в конце второй строфы, и обрывается низким, жаргонным, заданным в конце первой:

Я подковой вмерз в санный след,  
В лед, что я кайлом ковырял!  
Ведь недаром я двадцать лет  
Протрубил по тем лагерям.

Стилистически-интонационные зигзаги продолжают-ся. В дальнейшем будут и возвышенно-песенные по-

вторые, изображающие неторопливую природу («Облака плывут, облака, в милый край плывут, в Колыму...», «Облака плывут на восход...»), и тоскливая ирония («Я в пивной сижу, словно лорд, и даже зубы есть у меня»), и сухо-прозаические даты («А мне четвертого перевод и двадцать третьего — перевод»). В заключительной строфе соединяются стилистические контрасты прозы и поэзии, низкого и высокого, бытового и космического, внешнего и внутреннего:

И по этим дням, как и я,  
Полстраны сидит в кабаках.  
И нашей памятью в те края  
Облака плывут, облака.

Сплетение стилевых разнородностей и само по себе обладает концентрирующей силой. Прозаический быт пенсионеров, бывших зеков, слит с вечной красотой равнодушной природы — это слияние и есть движение жизни, воплощенной в плывущих облаках, которые одновременно и реальные облака, и воспоминания; они и признак внешнего мира, и часть внутреннего.

В других песнях сталкиваются не стили одного монолога, но различные голоса. В песне «Без названия» пошляк-обыватель советует:

Не судите! Малюйте зори.  
Забивайте своих козлов.  
Ну, какой-то там чайник в зоне  
Все о Федре кричал... Делов!

Сразу возникает другой голос — Осипа Мандельштама; звучит его монолог:

— Я не увижу знаменитой Федры  
В старинном многоярусном театре.

И еще голос, пародийный, повторяющий эти строки и глумящийся над трагическим голосом поэта:

...Он не увидит знаменитой Федры  
В старинном многоярусном театре.

Голос обывателя в песне крепнет, но крепнет и опровергающий его мужественный голос автора, в котором сначала — ирония, даже сарказм:

«Не судите, да не судимы...»  
Так вот, значит, и не судить?

А потом, в заключение, прямая формула гражданской ответственности:

Нет, презренна по самой сути  
Эта формула бытия:  
«Те, кто выбраны, те и судьи».  
Я не выбран, но я судья!

Многоголосие в песнях Галича со временем усложняется. В его цикле «Литераторские мостки» оно особенно сильно. Разные голоса звучат в песне «Снова август», памяти А. Ахматовой, где есть и патетические авторские размышления — о том, чего не могла знать его героиня, о Чехословакии 1968 года:

И разве не в августе снова,  
В еще не отмеренный год,  
Осудят мычанием слово  
И совесть отправят в расход?

И народный напев, так много значивший для Ахматовой:

Ах сени мои, сени,  
Кленóвы ворота,  
На кой тебе спасенье  
Ты та или не та?

И повествование почти прозаическое:

Она придет, иззябшая, под утро  
И никому ни слова, где была.

И чуть переиначенные скорбные строки Ахматовой:

— Прости, но мне бумаги не хватило,  
Я на твоём пишу черновике.

В стихах памяти Пастернака, Зощенко, Мандельштама, Михоэлса, Ф. Вигдоровой — то же многоголосие, порой напоминающее монтаж: не в этой ли точке пересекается Галич-поэт с Галичем-кинематографистом? В песне «На сопках Маньчжурии» смонтированы не только разные стили, но и разные сюжеты: кабак, в котором шарманщик крутит свою музыку и где, «делясь тоской, как барышами, подпевали шлюхи с алкашами»; Тамарка-буфетчица, ее воспоминания, ее прошлое и настоящее; чудак, заказавший бутылку боржома и с почтительной робостью поцеловавший Тамаркину руку; вальс «На сопках Маньчжурии», чьи строки звучат рефреном... Впрочем, есть у Галича песни, в которых монтаж сюжетов носит еще более парадоксальный и удивительный характер: сшиваются эпизоды из разных эпох, из разных стран, различных и порой даже противоположных стилей. Эти песни, построенные на монтаже, становятся особым жанром — что-то вроде стихотворной киноповести.

Еще один принцип, позволяющий Галичу добиваться высокой степени сжатости: ассоциативность слова. Об этом говорилось выше, но в иной связи, в иных терминах. Особенно в жанровых песнях каждое слово представляет целый речевой пласт, а значит — целый общественный слой. Герой «Баллады о прибавочной стоимости» рассказывает, как он узнал о заграничном наследстве: со мной, говорит он,

...недавно случилась история:  
Я купил радиолу «Эстония»,  
И в свободный часок на полчаса  
Я прилег позабавиться классикой.  
Ну, гремела та самая опера,  
Где Кармен свово бросила опера,  
А когда откричал Эскамилио,  
Вдруг свое я услышал фамилие.

Что ни слово, то длинный хвост ассоциаций, позволяющих без дальнейших описаний понять характер рассказчика: радиола (название официальное, «товароведное»), классика (слово, внушенное газетной речью), опер (жаргонное сокращение, особенно эффектно рифмующееся с «оперой»), откричал (в смысле — «кончил арию»). А дальше в тексте песни встречаются слова, из которых каждое обладает собственной особой «пред-

ставительностью»: «Ожидают вас в Инюрколлегии», «Культ — не культ, а чего не случается?!», «Ну, бельишко в портфель, щетка-мыльница: если сразу возьмут, чтоб не мыкаться», «А я за это вам джерси», «Сел глядеть передачи по телеку»... А как выразительно даже имя! Приятели, которых «наследник» угощает в ресторане, называют его с ласковой фамильярностью Вовой — «ты не брезговай, Вова, одалживай...»; а там же в ресторане «...какие-то две с перманентиком все назвать норовят меня Эдиком». И то и другое имя — целая характеристика, потому что и «Вова» и «Эдик» — это пучок ассоциаций. Галич вообще виртуозно играет именами; вспомним в «Красном треугольнике» варианты: «Я с Нинулькой гулял, с тети Пашиной»; «А вернулся — ей привет, анонимочка: фотоснимок, а на нем я да Ниночка»; «...племянница моя Нина Саввовна...». В сущности, здесь вся характеристика и дана-то через имя. Столь же могучая выразительность в географических названиях: «От Караганды по Нарым вся земля как один нарыв. Воркута, Инта, Магадан — кто нам жребий тот нагадал?..» («Песня про Синюю Птицу») или: «Про Китай и про Лаос говорились прения...» — а затем еще два стиха со словами, обладающими ассоциативностью другого рода: «Но особо встал вопрос про отца и гения» («Разговор в вагоне-ресторане»).

Немало у Галича и книжных, литературных ассоциаций. Его припевы воскрешают в памяти цыганские романсы — например, А. Григорьева («Бассан-бассан-бассана»), или еврейские напевы («Тум-балалайка»), или популярные арии («Рамона, какой простор вокруг, взгляни... Рамона, моя любовь, мои мечты»). Его песни о поэтах насыщены вполне узнаваемыми чужими словами; так, в «Возвращении на Итаку» стихи О. Мандельштама звучат и в прямых цитатах («И только и свету, что в звездной колючей неправде...»), и в косвенных, передающих мысль поэта его собственными образами:

Щелкунчик-скворец, простофиля-Емеля,  
Зачем ты ввязался в чужое похмелье?  
На что ты истратил свои золотые?  
И скучно следили за ним понятия.





ды». В первом живут многочисленные французы, простые и знатные, богатые и нищие; во втором и третьем Бальзак, пользуясь порой фантастическими образами, выявляет законы общественной жизни и — шире — бытия.

«Человеческая комедия» Александра Галича построена по тому же принципу. Здесь есть свои «Этюды о нравах», распадающиеся, как у Бальзака, на сцены частной, провинциальной, столичной, военной жизни... Есть тут и свои «Философские этюды», обобщающие суетность общества и бытия, истории и современности; к ним относятся такие песни, как «Заклинание», «Ночной дозор», «Еще раз о черте» и многие другие. Здесь тоже автор использует ассоциативные возможности читателей, слушателей, исполнителей; встречаясь с чертом, который приходит к поэту, мы вспоминаем разных его предшественников от Мефистофеля до Воланда — ведь и другие черти крадчиво уверяли своих Фаустов:

И ты можешь лгать, и можешь блудить,  
И друзей предавать гуртом!  
А то, что придется потом платить,  
Так ведь это ж, пойми, потом!

Но реальность чертовщины в нашу пору несравнима с предшествующими эпохами. Песня «Еще раз о черте» завершается простым и поэтому особенно страшным куплетом, опровергающим фантастичность:

Тут черт потрогал мизинцем бровь  
И придвинул ко мне флакон.  
И я спросил его: «Это кровь?»  
«Чернила», — ответил он.

\* \* \*

В тридцатые — сороковые годы, собираясь вокруг праздничного стола или в прифронтовом лесу, и молодые и пожилые пели песни, в которых чаще всего звучало местоимение «мы». Это были стройные, иногда лиричные, иногда торжественные, но неизменно классические песни, точнее, песни советского классицизма. Они были начисто лишены жизненной конкретности, и наиболее достоверной жизненной деталью в них было сооб-

щение о том, что «расцветали яблони и груши». Нередко песни той поры, вневременные и внепространственные, были сказками, балладами, вроде знаменитой «Капитан, капитан, улыбнитесь, ведь улыбка — это флаг корабля!..» или «А ну-ка песню нам пропой, веселый ветер...».

Потом эти песни стали достоянием истории, их сменили романсы Булата Окуджавы, в которых тоже не было примет времени и места, но был пронзительный лиризм. И они нередко сказочны, но сказки это другие:

Капли Датского короля или королевы —  
Это крепче, чем вино, слаще карамели  
И сильнее клеветы, страха и холеры...  
Капли Датского короля пейте, кавалеры!

Окуджава — это период р о м а н т и з м а в истории нашей песни. Он вытеснил Лебедева-Кумача, как Жуковский — Сумарокова, как романтизм пришел на смену классицизму в начале прошлого века.

Но после Жуковского пришло новое искусство — реалистическое, в центре которого оказалось уже не зыбкое настроение поэта, не его лирическое отношение к себе, к другим, к миру, а самый этот мир, сами по себе эти другие. Песни Александра Галича появились по тому же самому закону, по которому реалистическое искусство появилось, вытеснив классицизм и романтиков. Это — высокая зрелость не только нашей песни, но и вообще нашей поэзии шестидесятых — семидесятых годов.

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### ПИСЬМО Е. ЭТКИНДУ

Дорогой Ефим Григорьевич!

Пользуюсь оказией — (ибо не слишком-то доверяю почте) — чтобы выразить Вам свое глубочайшее восхищение и безмерную благодарность.

Мне — как «сюжету» — не очень вроде бы ловко высказывать мнение о Вашей прекрасной работе, я думаю, что это сделают другие; во всяком случае, и тронут я бесконечно, и польщен до чрезвычайности. Разумеется, при свидании кое-какие мелкие соображения я Вам не удержусь и выскажу, а сейчас я хочу Вам сказать только одно:

— Многие, и не раз, задавали мне за эти полтора года вопрос:

— Как мне помочь? Что для меня сделать.

Вы мне этого вопроса не задавали. Вы мне просто помогли, очень помогли и сделали для меня именно то, что мне было нужнее всего.

Я от всего сердца обнимаю Вас и еще раз благодарю.

*Ваш А. Г.*

Простите, что пишу так поздно — я только два дня в Москве, — и все равно ждал бы оказии.

*Апрель 1973*

Дорогой Захар Григорьевич!

Пользуясь оказией - (ибо на  
слишком-то доверию поспе) - убо  
выражаю Вам свое глубочайшее  
восхищение и безмерную благо-  
дарность.

Мне - как „сложбу“ - не очень,  
вроде-бы, ловко высказывать  
интерес о Вашей прекрасной  
работе, я думаю, <sup>догмат</sup> ~~это~~ ~~сделаю~~  
во всяком случае - и троту  
я бесконечно и польщен до  
грезвыгайтости. Разумеется,  
при свидании кое-какие  
шелкие соображения и Вам  
не удержусь и выскажу, а

сейчас и хочу сказать Вам  
только одно

- Спасибо, и не раз, задавали  
мне за эти полтора года  
вопрос:

- Как мне помочь? Что для  
меня сделать?

Вы мне этого вопроса не  
задавали. Вы мне просто  
помогли, очень помогли и  
сделали для меня именно  
то, что мне было нужнее  
всего.

И от всего сердца обнимаю  
Вас и еще раз благодарю  
Ваш А.Т

Прошу, что можно так возможно  
но я только два дня в Москве -  
и, все-равно, ждал-бы помощи.

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### Я ВСЕ ЕЩЕ ОПТИМИСТ

Интервью журналу «Шпигель»

(1973, № 38)

**Ш.** Г-н Галич, Вы предложили присудить Нобелевскую премию мира А. Сахарову, почему?

**Г.** Мы видим в Сахарове подлинного, настоящего борца за мир, демократию и права человека. Вручение ему премии будет признанием того, что сегодня в СССР идет борьба за соблюдение прав человека, свободу, мир. Он — символ всех советских людей, которые борются вместе с ним. Кроме того, это замечательный человек и большой ученый.

**Ш.** В последнее время усилилась критика советского руководства со стороны Сахарова, Солженицына, других Ваших единомышленников, да и с Вашей тоже. Почему именно сейчас?

**Г.** Мы хотим предостеречь всех людей сейчас, когда начинается процесс сближения между СССР и Западом. Хотим предостеречь их от чрезмерного воодушевления всякого рода высокими словами. Мы обеспокоены тем, что эти высокопарные слова, очень «правильные» слова, могут приниматься за чистую монету, между тем на деле за ними ничего не стоит. Знаете, слова, они, как валюта, должны обеспечиваться положением государства.

**Ш.** Какова, по Вашему мнению, связь между процессом международной разрядки и внутренним положением в СССР?

**Г.** Честно говоря, мы считаем, что кампании против всех нас происходили сходным образом. Думаем, что они идут не с самого верха. Полагаем, что в значительной мере это была «проба пера», проверка того, как западный мир будет реагировать на «закручивание гаек» в нашей стране<sup>1</sup>.

**Ш.** А в чем причина этого обострения?

**Г.** Это — нелегкий вопрос. Разумеется, существует мнение, что сближение с Западом может сильно повлиять на людей незрелых и неустойчивых и вызвать беспокойство в стране. Начиная вести переговоры о сближении и т. д., мы всегда предупреждаем наше население, что это отнюдь не означает признания буржуазной идеологии. При этом некоторые горячие головы решают, что немедленно должно начаться наступление на лучших представителей советской интеллигенции.

**Ш.** Объясняются ли эти нападки тем, что в советском руководстве есть силы, которые недовольны успехом процесса сближения между Востоком и Западом?

**Г.** В сущности, я так не думаю. Конечно, всегда может существовать та или иная реакционно настроенная группа, которая видит в процессе сближения с Западом угрозу своему существованию, ей этот процесс удовольствия не доставляет...

**Ш.** ...и они ищут возможность его торпедировать?

**Г.** Возможно, возможно. Это вполне вероятно. Эта мысль приходила в голову и нам. В самом деле, существуют различные возможности торпедировать этот процесс. Кампания, которая была организована против Солженицына, Сахарова и других патриотов, может только повредить делу разрядки.

**Ш.** Солженицын недавно сравнил советские психиатрические клиники с газовыми камерами гитлеровских концлагерей. Подобные выступления ставят советское руководство перед необходимостью выбора: согласиться с критикой или выступить против ее авторов. Может быть, советские диссиденты хотят спровоцировать советское руководство?

Г. Нет, это исключено. В течение многих лет мы делали то, что понимали как свой долг перед государством. Однако мы никак не стремились спровоцировать на репрессии. Поймите, главное, к чему мы стремились,— это возможность открытого разговора. Наверное, вы читали публикации, направленные против Сахарова. В них такого разговора нет. Авторы забрасывают грязью известного ученого, чьих работ они, разумеется, не читали.

Ш. С другой стороны, Вы утверждаете, что разговор со «Шпигелем», подобный сегодняшнему, был бы невозможен пару лет тому назад?

Г. Весьма возможно.

Ш. Чем Вы объясняете тот факт, что до сих пор против Вас и Ваших друзей меры не принимались?

Г. Действительно, мы можем и сейчас продолжать критиковать власти и будем делать это до тех пор, пока это физически возможно. Советское руководство должно прислушаться к мнению мировой общественности, поскольку оно заинтересовано в дружественных отношениях с ФРГ, Англией, Францией и США.

Ш. Г-н Галич, когда Вы критикуете не только советское руководство, но и западную политику разрядки, не боитесь ли Вы, что Ваше мнение расходится с ожиданиями вашего народа?

Г. К сожалению, советский народ так долго живет в условиях отсутствия информации, так долго не имел возможности свободного формирования общественного мнения, что опасность, о которой Вы упомянули, определенно существует. И все же кажется, что, стучась в эту закрытую дверь, мы заставляли людей задуматься. Люди, которые до того времени не имели ни о чем представления, начали спрашивать: «Что за человек этот Сахаров? Что же он в самом деле написал? Что он сказал?»

Ш. Считаете ли Вы, г-н Галич, что возможны реформы советской системы? Если да, то какими Вы их видите?

Г. Непросто ответить на этот вопрос по телефону. Я думаю, что реформы возможны. Может быть, у этой системы не останется иной возможности. Я считаю также, что высшее советское руководство понимает это и пробует что-то сделать, хотя и неумело, беспомощно и с огромными ошибками.

Ш. То, о чем Вы говорите,— это, в сущности, «пращ-



ская весна» для СССР. Сможет ли Ваша страна перенести ее? Под силу ли это Вашей стране?

Г. Думаю, что да, хотя с уверенностью сказать трудно. Вероятно, найдется немало здоровых и честных сил, которые смогут извлечь из ошибок, представших теперь перед нашими глазами, конструктивные выводы и полезные уроки.

Ш. А каков отклик в СССР?

Г. В СССР, к сожалению, по-прежнему царит привычный страх и равнодушие. Только этим можно объяснить тот факт, что под нападками на Сахарова стоят подписи Шостаковича и Хачатуряна. Этот страх неосозан. Это в общем-то страх перед любыми трудностями. Ведь ясно, что людей больше не хватают на улицах, никто не врывается в их дома. И однако, существует привычка: если власти рекомендуют что-то подписать, то надо подписывать.

Ш. А что касается страха перед общественным мнением?

Г. Не следует придавать слишком большого значения общественному мнению. Что, в сущности, означает общественное мнение для всемирно известного Шостаковича? Поймите, нас очень огорчили эти подписи.

Ш. Как, какими путями могут люди в СССР получать информацию о программе, идеях оппозиции?

Г. Вы знаете, они витают в воздухе. К сожалению, у нас нет средств печати, к сожалению, мы лишены возможности часто встречаться.

Ш. А самиздата, по-видимому, больше не существует?

Г. Нет, его почти нет. И все же, все же идеи распространяются. Есть радио, приемник стоит почти в каждой квартире.

Ш. Со стороны Запада поддержка часто приходит от людей, которые, бесспорно, являются антикоммунистами. Не беспокоит ли Вас эта помощь?

Г. Нет, нас это не беспокоит. От подлинно антикоммунистических сил помощь приходит так редко, что говорить о ней не приходится. Вместе с тем вряд ли можно назвать антикоммунистами Г. Бёлля, Г. Грасса, канцлера Крайского или В. Брандта.

Ш. Мы имеем в виду тех, кого Бёлль назвал «фальшивыми братьями».

Г. Я думаю, что братья есть братья. Несомненно, Генрих Бёлль — очень мужественный человек, которому мы

очень благодарны за многое. Все же я думаю, что его термин «фальшивые братья» не вполне справедлив. Братья есть братья. При сегодняшнем положении дел важна любая поддержка, любой протест. Так считаем мы, и мы живем в этой стране. Здесь лучше видно, помогает или нет то или иное выступление. Как видите, я почти оптимист.

*Перевод с немецкого Т. Антонян*

<sup>1</sup> *«Кампания писем в прессе внезапно прекратилась 8 или 9 сентября, но вскоре, уже более вяло, возобновилась с использованием совместного письма Галича, Максимова и моего в защиту чилийского поэта и коммуниста Пабло Неруды, смертельно больного, находившегося под домашним арестом после переворота Пиночета. Письмо \* имело своей целью как-то смягчить трагическую обстановку в этой стране и отражало наше искреннее уважение к Неруде и беспокойство за его судьбу. Письмо было составлено в обычных вежливых выражениях со ссылкой на «объявленную вами (т. е. новой администрацией Чили) эпоху возрождения и консолидации Чили». По контексту было ясно, что авторы письма приводили заверения новой администрации для формального подкрепления своей просьбы и в качестве формулы вежливости, не присоединяясь к этим заверениям по существу и не давая своей оценки положения в Чили и намерений администрации. Однако в советской и просоветской прессе приведенные слова письма недобросовестно цитировались вне контекста, как якобы доказательство того, что поддерживаю и восхваляю «кровавый режим Пиночета». Это нечестное обвинение широко использовалось в 1973 году и многими потом, вплоть до самого последнего времени,— очевидно, по отсутствию аргументов для дискуссии со мной по существу».*

*Андрей Сахаров, Воспоминания, с. 536*

---

\* Письмо опубликовано в Pro et Contra, с. 209—210.

## **В МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПЕН-КЛУБ, ЕВРОПЕЙСКОЕ СООБЩЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ**

В нашей стране мало людей, которые не знали бы песен Галича. Полные боли за свою страну, ее народ, сарказма и юмора, глубокой человечности и лиризма, исключительно своеобразные по форме и языку, эти песни в своей совокупности охватывают важнейшие стороны нашей жизни. Галич также автор множества прекрасных стихов, известный кинодраматург.

Два года назад секретариат Союза советских писателей, услужливо выполняя приказ своих идеологических боссов, исключил Галича из членов Союза. Это была расправа за свободумыслие и популярность.

Два года этот мужественный человек, страдающий тяжелым сердечным недугом, противостоял почти невыносимым житейским обстоятельствам, буквально борясь за ежедневное существование. И только поставленный перед угрозой полной нищеты (вдвоем с женой он живет на инвалидную пенсию в шестьдесят рублей), он подал заявление с просьбой о разрешении на поездку к родственникам в США для лечения и отдыха.

14 апреля сего года Александр Галич был вызван в московский ОВИР, где ему, в присутствии некоего гражданина в штатском, объявили об отказе в этой поездке «по идеологическим мотивам».

Мы, его близкие друзья, считаем, что этот бесчеловечный акт находится в вопиющем противоречии с ратифицированными советским правительством в сентябре 1973 года пактами о правах человека, что, к сожалению, вновь свидетельствует о весьма своеобразном толковании нашими властями подписанных ранее международных договоров и соглашений.

Мы надеемся, что широкая поддержка мировой общественности, мастеров культуры, коллег по перу будет способствовать полному осуществлению гражданских и человеческих прав Александра Галича.

С уважением    **Андрей Сахаров, академик**  
                          **Елена Боннэр**  
                          **Владимир Максимов, писатель**

*16 января 1974 года*  
*Москва*

## АВТОБИОГРАФИЯ

Я, Гинзбург Александр Аркадьевич (литературный псевдоним — Александр Галич), родился 19 октября 1918 г. в Днепропетровске, в семье служащих. Сразу же после моего рождения семья переехала в Севастополь, а в 1923 г. — в Москву. В 1926 г. я поступил в среднюю школу БОНО-24. В 1935 г., по окончании девяти классов средней школы, я был принят в Оперно-драматическую студию К. С. Станиславского, на драматическое отделение. Студия эта была приравнена к высшему учебному заведению, но я диплома не получил, так как в 1940 г., без выпускных экзаменов, перешел в Московский театр-студию, который открылся за несколько месяцев до Отечественной войны спектаклем «Город на заре». Во время войны (из-за тяжелой врожденной болезни я был признан негодным к несению военной службы) я был одним из организаторов, участников и руководителей Комсомольского фронтового театра. После войны окончательно перешел на литературную работу, сначала как драматург, а потом и как кинодраматург. Мои пьесы — «Вас вызывает Таймыр», «За час до рассвета», «Пароход зовут "Орленок"», «Много ли человеку надо» и др. — поставлены большим количеством театров, и в Советском Союзе, и за рубежом. По моим сценариям поставлены фильмы — «Верные друзья», «На семи ветрах», «Государственный преступник», «Дайте жалобную книгу» и др. В совместной работе с кинематографистами Франции я был автором фильма «Третья молодость», а с кинематографистами Болгарии — «Бегущая по волнам».

С 1955 г. я был членом Союза советских писателей (исключен в 1971 г.), а с 1958 г. — членом Союза кинематографистов (исключен в 1972 г.).

В настоящее время не работаю — инвалид второй группы (с апреля 1972 г.).

В 1945 г. женился на Шекрот (Прохоровой) Ангелине Николаевне, с которой состою в браке по сей день. Детей у нас нет.

*Александр Гинзбург  
(Галич)*

*2 мая 1974 г.*

---

Автобиография написана для ОВИРа и в комментариях не нуждается.

## **В МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПЕН-КЛУБ, ЕВРОПЕЙСКОЕ СООБЩЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ**

Именно теперь, когда разгорелись страсти вокруг новой книги Александра Солженицына, пришла, на мой взгляд, пора высказать несколько слов о положении нашей интеллигенции вообще. Я имею в виду, разумеется, интеллигенцию, которую с легкой руки газетчиков у нас называют «инакомыслящей». Уж больно показательной представляется мне сложившаяся ситуация.

Можно только приветствовать то единодушие, с каким западная общественность через средства массовой информации, а также путем открытых выступлений и демонстраций встала на защиту выдающегося русского писателя и его новой книги. Со своей стороны многие советские интеллигенты, кстати сказать, с куда большим риском для себя заявили о своей солидарности с ним. Их обращения по этому поводу общеизвестны.

Но, к сожалению, в пылу горячей полемики вокруг «Архипелага Гулаг» почти не замеченной прошла — и еще продолжается яростная, хотя и не вынесенная широко на страницы печати (горький опыт научил власть имущих не предавать публичности новые имена!) кампания против целого ряда уважаемых и не менее известных у нас людей. В этой связи мне прежде всего хотелось бы назвать таких виднейших представителей старшего поколения русских писателей, как Лидия Чуковская, Виктор Некрасов и Александр Галич.

---

Публикуется впервые. Архив Александра Галича.

На различного рода идеологических собраниях их имена склоняются самым беззастенчивым образом в сопровождении оскорбительнейших ярлыков и эпитетов. «Клеветники», «литературные власовцы», «предатели и отщепенцы» лишь наиболее мягкие выражения по их адресу. К тому же всех троих давным давно лишили средств к профессиональному существованию. Не говоря уже о том, что у Виктора Некрасова произведен второй за последние два года обыск, Александру Галичу закрыт выезд из страны по идеологическим мотивам, а Лидию Чуковскую выбросили из того самого Союза, одним из основателей которого был ее отец — Корней Чуковский.

Странно, но судьба этих замечательных людей современности, внесших огромный вклад в отечественную литературу и общественную жизнь, почти выпала из поля зрения мировой печати. Дело доходит до курьезов. В изложении некоторых органов американской печати роман Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», который, кстати сказать, является лучшей русской книгой о второй мировой войне, назван «В окопах Ленинграда», а сам автор, чье имя знакомо всякому мало-мальски грамотному человеку в России, именуется «киевским писателем». И это говорится о художнике и человеке, под профессиональным и нравственным влиянием которого выросло целое поколение интеллигентов пятидесятых—шестидесятых годов.

Еще более дико для нас читать и слышать, что Лидия Чуковская — пожалуй, наиболее уважаемая в нашей стране общественная деятельница, автор хорошо известных на Западе романов «Софья Петровна» и «Спуск под воду» — исключена из Союза писателей за «предоставление Александру Солженицыну жилплощади для работы». При всем уважении к этому большому писателю надо заметить, что Лидия Чуковская и сама по себе являет неповторимую ценность в нашей литературе и общественной жизни. Как говорится, избавь нас Бог от этаких похвал!

Александра Галича, на стихах и песнях которого воспитывается уже второе поколение нашей мыслящей молодежи, поочередно титулуют то «композитором», то «кинодраматургом», то «известным диссидентом». И не поймешь, чего в этом больше: снобистского высокомерия или профессиональной небрежности.

Такого рода неосведомленность о действительном процессе современной отечественной литературы безобидна только на первый взгляд. Именно благодаря ей, этой неосведомленности, положение деятелей интеллигенции, походя и оскорбительно зачисляемой в рубрику «и другие», представляется мне наиболее опасным. С ними можно сделать все, что угодно и когда угодно. Глядишь, под общий шумок никто и не заметит, а когда заметит, будет уже поздно.

Процесс продолжается. На очереди новые имена. Расправа готовится над прекрасным современным прозаиком Владимиром Войновичем и широко известным литературоведом и переводчиком Львом Копелевым. За ними пойдут многие и многие. Так неужели судьба этих людей, каждый из которых являет собой суверенную для русской культуры ценность, снова будет интересовать мировую общественность только в качестве безымянного приложения к общеизвестным именам? В таком случае их будущее предрешено. На эту опасность указывал недавно и академик Сахаров в своем письме по поводу очередного обыска у Виктора Некрасова.

Мне хочется еще и еще раз предостеречь своих коллег по труду на Западе от соблазнительной опасности, выражаясь русской поговоркой, не увидеть за деревьями леса, проглядеть благотворный процесс, происходящий в нашей литературе в целом, и тем самым дать возможность противникам и врагам этой литературы использовать свою власть для ее полного подавления.

С уважением  
Владимир Максимов

29.01.74



## ВЛАДИМИР МАКСИМОВ

### ИЗ КНИГИ «ПРОЩАНИЕ ИЗ НИОТКУДА»

С человеком, который сразу вслед за этим объявился у их стола, Влад был и знаком и незнаком. Знаком постольку, поскольку неисповедимые пути разных, порою даже как будто бы взаимоисключающих судеб по странному и случайному на первый взгляд, но заранее предопределенному стечению обстоятельств в продолжение многих лет неоднократно пересекаются, чтобы однажды, в пиковый час жизни, сойтись окончательно, завязав мистический узел новых путей и других судеб.

Но в то же время, когда собеседник представил их друг другу, Влад впервые соединил в своем сознании знакомый облик с еще более знакомым, но не сливавшимся до сих пор с этим обликом в одно целое именем.

— Ну еще бы, конечно, слышал,— пытливо взглядываясь в него, тот обрадованно затряс ему руку,— очень рад познакомиться.— Он присел на краешек стула, беспокойно огляделся вокруг и снова отнесся к ним с веселым вызовом:

— Меня, кажется, сегодня того... Исключают.

И хотя после шабаша вокруг «дела Солженицына» писательская надзорслужба вошла во вкус и от нее мож-

---

Владимир Емельянович Максимов — русский писатель, с 1974 года живет в Париже. Создатель и главный редактор журнала «Континент».

Печатается по изданию: Possev — Verlag, Frankfurt a/M, 1982. Книга 2. Чаша ярости.

но было ожидать самого худшего, новость эта прозвучала неожиданно.

— Брось, Саша,— недоверчиво отозвался Владов приятель,— с чего это ты взял? Мало ли за каким лешим могут наверх вызвать, может, так, для остротки или кто-нибудь опять настучал насчет твоих надомных концертов, вот и всполошились, надо же им галочку у себя в отчетах поставить, так сказать, отреагировать, что тебе, в первый раз, что ли, отплюешься, держи, старик, хвост пистолетом.

Тот коротко и печально усмехнулся, положил руку на плечо собеседника, грузно встал.

— Твоими бы устами, Юра, твоими бы устами...— И, лишь отходя, повернулся к Владу: — Давайте созвонимся днями, Владислав Алексеич, встретимся, поговорим, как жить дальше...

По правде говоря, тогда эта снисходительная обреченность показалась Владу слегка наигранной: в сравнении с тем фундаментальным колебанием общественной почвы, какое ощущалось в стране с приходом в ее литературу еще вчера неизвестного рязанского учителя, политические речитативы под гитару представлялись ему лишь претенциозным сотрясением воздуха, чтобы иметь для их исполнителя сколько-нибудь серьезные административные последствия. Но позже, оглядываясь назад, он с годами все более убеждался, что инстинкт самосохранения и чувство опасности у Системы развиты гораздо сильнее, чем это выглядит со стороны, поэтому, сталкиваясь с какой-либо потенциально опасной для нее силой, она стремится искоренить не только угрожающее ей явление, но и всю ту животворящую ткань, которая его, это явление, породила или могла бы вновь породить в будущем.

Возникшие в свое время словно бы из ничего, как скороспелый плод интеллектуальных посиделок и вольнодумных вечеров, раскованные песенки под гитару, растекаясь по стране в виде магнитофонных записей и самодеятельных перепечаток, принялись, наподобие врачующей щелочи, выедать из окоченевшего в страхе сознания злокачественную опухоль многолетнего самообмана и, таким образом, восстановили в общественном организме социальный слух, духовное зрение и способность воспринять затем свидетельства и очевидности, с пророческой мощностью явленные вскоре миру памят-

ливым посланцем ГУЛАГА. С течением времени Влад лишь укрепился в уверенности, что, не будь этого обновляющего жанра и всего связанного с ним, лагерные откровения минувших лет еще долго оставались бы доступными для одних только следователей Лубянки и судебных экспертов. Как известно, большие обвалы начинаются с крохотного камешка...

Зима наступила хмурая, с редкими снегопадами, изнуряющим гололедом по утрам и дневной сыростью. Озябшая Москва забивалась в теплые норы жилья, значных мест и зрелищных залов, посвечивая оттуда зовущими огоньками в промозглую тьму притихшего города.

В ту зиму Влад близко сошелся с Галичем. После памятной им обоим их первой встречи они изредка перезванивались, походя заглядывали друг к другу, и как-то исподволь, само по себе, сложилось, что эти звонки и эти визиты сделались со временем, во всяком случае для Влада, необходимыми.

Ему нравилось бывать в этой несколько перегруженной мебелью квартире, где любая вещь и каждый предмет только дополнял, дорисовывал барственный облик хозяина, составлявший со всем собранным здесь как бы единое целое. Сочетание это выглядело настолько органичным, что, казалось, вычлени отсюда то или другое, гармонически слаженный интерьер сразу смажется и отяжелеет. Поэтому при некоторой внешней загроможденности здесь не было ничего лишнего, ничего, что не соответствовало бы хозяйским привычкам или надобностям.

В осмысленно обжитом быту чувствовалась глубоко укорененная привычка к покою, удобствам, размеренности. За что бы тут ни принимались — разговаривать, пить чай или слушать музыку, — делали это с естественностью людей, уверенных в своем праве говорить, вкушать, вслушиваться и полагающих для себя подобное право само собой разумеющимся. Со стороны можно было подумать, что их вчерашний и сегодняшний день были лишь продолжением какого-то неизменного действия, в котором им отведена заранее заданная роль, переиначить которую уже никакая сила в мире не в состоянии. Если б им знать тогда, сколь непродолжительной для них она, эта роль, окажется!

К песням хозяина Влад издалека относился довольно прохладно, считая, что в их яростной злободневности, словно в ядовитой щелочи, бесследно растворяется кристаллическая ткань подлинной поэзии, но чем чаще он вслушивался в них, чем внимательнее вчитывался в их как будто бы непритязательные слова, тем больше проникался одним им свойственной обнаженностью чувства и душевной отдачей, а с течением торопливых, но вместительных лет они — эти песни — сделались частью его самого, частью его переменчивой судьбы и его иссякающей жизни.

Даже теперь, спустя годы, Влад не сумел бы определить, что именно сблизило их. Ни в одном из них не было ни одной общей черты, черточки, привязанности, какие могли способствовать возникавшему между ними взаимопониманию: хозяин тщательно следил за своей внешностью, а гостя собственная внешность вообще никогда не заботила; один взволнованно чувствовал музыку, театр, живопись, а другого не интересовало и не трогало ничего, кроме литературы; первый любил шумные застолья, в которых, как правило, оказывался в центре внимания, а второй предпочитал расслабляться и бражничать чаще всего наедине с самим собой. Не случайно поэтому их внезапная дружба представлялась необъяснимой не только для окружающих, но и для них самих — сына тульских крестьян, породнившихся с городскими люмпенами, и любимца столичной элиты из семьи потомственных интеллигентов.

Но тем не менее союз их креп, в доме на Красноармейской Влад появлялся все чаще и чаще, засиживался порою подолгу, с наслаждением слушая бесконечные байки из театрального прошлого хозяина, даже не байки, а законченные новеллы, короткие, мастерски отточенные, заключенные в стереоскопически объемную форму:

— Сижу это я как-то в ресторане вэтэо,— складывал тот хорошо поставленным мхатовским речитативом,— заказал, разумеется, большой джентльменский набор, не могу, признаюсь, при случае отказать себе в удовольствии погурманствовать. Сижу себе, водочку попиваю, икорочкой заедаю, паровой осетринкой закусываю, как говорится, кум королю и благодетель кабатчику. Официанты вокруг меня кордебалетом вьются, в глаза заглядывают, знают, поднимаюсь — никого не обижу,

какуюсь, любил я в молодости покупечествовать. Но только я за десерт принялся, слышу: «Разрешите?» Поднимаю глаза от тарелки — батюшки светы, собственной персоной Вертинский! «Сделайте,— говорю,— одолжение, Александр Николаич, милости прошу!» Садится это он против меня, легоньким кивочком подзывает к себе официанта, доживал там еще со старых времен старичок Гордеич, продувной такой старикашка, но в своем деле мастер непревзойденный, и ласковенько эдак заказывает ему: «Принеси-ка мне, милейший, стаканчик чайку, а к чайку, если возможно, один бисквит». У Гордеича аж лысина взопрела от удивления: от заказов таких, видно, с самой октябрьской заварушки отвык, да и на кухне, надо думать, про чай думать забыли, его, чаек этот, там, наверное, и заваривать-то давным-давно разучились. Но глаз у нашего Гордеича был цепкий, он серьезного клиента за версту чувствовал, удивиться-то старый удивился, а исполнять побежал на полусогнутых, сразу учуял, хитрец, что здесь шутки плохи. И ведь, можете себе представить, как по-щучьему велению, и чай нашелся, и бисквит выискался. Пока мне счет принесли, пока я по-царски расплачивался, выкушал этот мой визави свой чаек, бисквитом побаловался, крошечки в ладошку смахнул, в рот опрокинул и тоже за кошельком тянется. Отсчитывает Гордеичу ровно по счету — пятьдесят две копейки медной мелочью, добавляет три копейки на чай и поднимается: «Благодарю, любезнейший!», а потом ко мне: «Прошу извинить за беспокойство». И топ-топ на выход. Должен сказать, сцена получилась гоголевская: замер наш Гордеич в одной руке с моими червонцами, а в другой с мелочью Вертинского, глядит вслед гостю, а в глазах его восторг и восхищение неопишное. «Саша,— спрашивает,— да кто же это может быть такой?» «Что же ты, Гордеич,— стыжу я его,— Вертинского не узнал?» Тот еще пуще загорелся, хоть святого с него пиши, и шепчет в полной прострации: «Сразу барина видать!»

И еще:

— Помните, служил в Малом актер по фамилии Климов, хороший, кстати, актер был, хотя из-за своей импозантной фактуры играл по большей части старых слуг, благополучных купцов, а после революции, уже в кино, главным образом капиталистов. Ко всему прочему, слыл он в театральной среде баснословным гур-

маном. Вплывет, бывало, в вэтэо, усядется за стол и пойдет мурлыкать на ухо официанту: «Принеси-ка ты это, братец, мне перво-наперво рюмку «Столичной», сам понимаешь, со льда, да таким манером, чтобы рюмочку эту как бы потом прошибало, а к водочке изобрази-ка ты мне селедочки балтийской под лучком в крупную стружку, а потом, благословясь, сооруди мне селяночки понаваристей, проще говоря, со вниманием, а накроем мы эту канитель с тобой паровой осетринкой в зелени, да зелень-то, братец мой, посвежей выбери, меня ведь на крапиве не проведешь, а под занавес попотчуй ты меня цыпленочком и предупреди там Семеныча, чтобы потомил его, стервеца, потомил на жару до розовой корочки, а как дойдет до кондиции, впусти ты ему перед подачей маслица в попку...» Мурлычет он это официанту, а тут как раз мимо них пьяный в дым актериска тянется из буфета: хватил, видно, там свои триста, и по малости, по бедности своей актерской, конечно, без закуси, ну и, естественно, окосел, свету белого не видит. Из всей климовской серенады до соловеющего его сознания только и дошло это самое «маслица в попку», и, видно, очень это уязвило его пьяную душу, застыл он у стола как вкопанный, а официант наш, гусь опытный, видит — рвань актерская, ну и попер на него, проваливай, мол, пока милицию не вызвал, чего глаза вылупил, чего еще захотел? А тот ему икая на каждом слоге: «И мне — маслица в попку...»

К себе Влад возвращался в уверенности, что завтра он вновь окажется в этом доме, где его снова встретят так, словно ему только что пришлось на минуту выбежать отсюда по случайной необходимости.

Однажды, открывая Владу дверь, хозяин заговорщицки подмигнул ему и жарко зашептал ему в ухо:

— Хорошо, что вы пришли, Владик, у нас академик, а я, признаюсь, давно вас хотел познакомить.— Он ободряюще подтолкнул гостя вперед себя в комнату.— Вот, Андрей Дмитрич, знакомьтесь, это и есть тот самый Самсонов, о котором, если хотите, так много и так настойчиво говорят теперь большевики, прошу любить и жаловать и все такое прочее.

— Здравствуйте, Владислав Алексеич.— Из-за обеденного стола Владу навстречу поднялся высокий, чуть сутуловатый человек лет пятидесяти с небольшим, с за-

стенчивой улыбкой на продолговатом лице.— Очень рад вас видеть...

Стараясь по возможности скрыть свою взволнованную заинтересованность, Влад исподтишка жадно разглядывал его в надежде выделить в нем что-то, что хотя бы отдаленно соответствовало ходившим про него легендам и слухам, но, сколько ни всматривался, ничего в сидящем напротив человеке не отвечало заочным о нем представлениям. Повстречав его на улице, никому даже в голову бы не пришло, что он может иметь хоть какое-то отношение к сильным мира сего, что за ним неотлучно следует охрана и что любое принадлежащее ему открытие является государственной тайной первостепенной важности. Скорее всего, он походил на участкового врача старой выучки, школьного учителя накануне пенсии или ординарного профессора из плохих советских пьес: чудаковатого, рассеянного, робкого.

Но, слушая его в возникшем затем разговоре и вдумчивее примериваясь к нему, Влад от слова к слову все более и более проникался ощущением силы и света, которые от него исходило. Казалось, что эта сила и этот свет существуют в нем сами по себе, вне зависимости от него лично или каких-либо с его стороны усилий, словно излучение в заключающей его оболочке. «Да,— наблюдая за ним, удивлялся Влад,— мягок-то ты, мягок, только мягкость твоя кое-кому, видно, поперек горла!»

## ЮЛИЙ КИМ

\* \* \*

Облака плывут, облака,  
На закат плывут, на восход...  
Вот и я плыву — на закат,  
Вот и мой черед, мой исход.

Облака плывут... На хрена?  
Что за выгода, что за прыть?  
Атмосфера — все она,  
Нету выхода, кроме — плыть.

В мягком креслице утону,  
Сам себя ремнем пристегну.  
Ни терновника, ни гвоздей...  
Серебристый крест «Эйрвэй».

Серебристый крест — исполин  
Выше всяческих облаков,  
Распалил себя, воспарил.  
На себя пеняй, будь здоров!

Ублажай теперь свою спесь  
Созерцанием с высоты.  
Вон в Израиле, тоже есть —  
Правоверные и жидаы.



Утешай теперь свою грусть,  
Мол, с собой ношу все свое...  
И банальную рифму — «Русь»,  
И бесцельную — «забыть»...

Облака плывут, облака...  
Захотят — дадут кругалья...  
Ну, пора друзья! Ну, пока!  
Егеря трубят, егеря.

Егеря трубят, егеря...  
Хорошо трубят егеря!  
Получается — пел не зря...  
Получается — пел не зря!

*1974*

## II

---

### Глава вторая

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### ПЕСНЯ

Телефон, нишкни, замолкни!  
Говорить — охоты нет.  
Мы готовимся к зимовке,  
Нам прожить на той зимовке  
Предстоит немало лет.

Может, десять, может, девять,  
Кто подскажет наперёд?  
Что-то, вроде, надо делать,  
А вот то и надо делать,  
Что готовиться в поход.

Будем в списке ставить птички,  
Проверять по многу раз:  
Не забыть бы соль и спички,  
Не забыть бы соль и спички,  
Взять бы сахар про запас.

Мы и карту нарисуем!  
Скоро в пути!  
Ничего, перезимуем!  
Как-нибудь перезимуем.  
Как-нибудь!

Прогромыхивает еле  
Отгулявшая гроза...  
Мы заткнём в палатке щели,  
Чтобы люди в эти щели  
Не тарасили глаза.

Никакого нету толка  
Разбираться — чья вина?!  
На зимовке очень долго,  
На зимовке страшно долго  
Длятся ночь и тишина.

Мы потуже стянем пояс —  
Порастай беда бьельём!  
Наша льдина не на полюс,  
Мы подальше чем на полюс —  
В одиночество плывём!

Мы плывём и в ус не дуем.  
В путь так в путь!  
Ничего, перезимуем,  
Как-нибудь! Перезимуем.  
Как-нибудь!

Годы, месяцы, недели  
Держим путь на свой причал,  
Но, признаться, в самом деле  
Я добравшихся до цели  
Почему-то не встречал.

Зажелтит заката охра,  
Небо в саже и в золе...  
Сквозь зашторенные окна  
Строго смотрят окна в окна,  
Все зимовки на земле.

И не надо переключки,  
Понимаем всё и так...  
Будем в списке ставить птички...  
Не забыть бы соль и спички,  
Сахар, мыло и табак.

Мы, ей-Богу, не горюем.  
Время — в путь.  
Ничего, перезимуем.  
Как-нибудь перезимуем,  
Как-нибудь.

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### ИЗ «НОРВЕЖСКОГО ДНЕВНИКА»

Вот уже скоро исполнится два месяца, как я живу в Норвегии. И сегодня мне хочется рассказать вам о первых днях этой моей новой жизни. Не рассчитывая на память, я записал впечатления этих дней. Получилось что-то вроде дневника, который, кстати, с продолжением из номера в номер печатался в одной из крупнейших норвежских газет «Арбайтер бладе». Вот этот дневник, дневник недели, который начинается с понедельника, 1 июля (1974 года.— *Н. К.*).

Итак, мы наконец-то летим в Норвегию. Позади, если разглядывать наше путешествие в перевернутый бинокль, позади Франкфурт, Вена, Москва.

Последние дни в Москве, многие из вас помнят это не хуже, чем я, были совершенным безумием. Разрешение на выезд мы получили двадцатого июня, а билеты на самолет власти любезно забронировали для нас уже на двадцать пятое. Кстати, в самолете нас было всего четыре человека, и незачем было бронировать места. Но, как вы помните, за четыре дня нам предстояло покончить со всей нашей прошлой жизнью. Продать квартиру и вещи, получить визы в голландском и австрийском посольствах, упаковать и отправить багаж, прос-

---

Публикуется впервые.

титься с близкими, друзьями. До сих пор, честно говоря, не понимаю, как мы сумели со всем этим справиться. Вероятно, еще не раз, еще много-много месяцев спустя мы будем в ужасе спохватываться, что забыли то-то, не взяли того-то, не успели попрощаться с тем-то...

Но вот мы прилетели в Вену, нас встретил на аэродроме представитель норвежского посольства. И три дня в Вене мы провели в резиденции норвежского посла — господина Лунде, который был чрезвычайно любезен и говорил, между прочим, превосходно по-русски, что как бы облегчило и сделало постепенным наш переход к иноязычию.

Потом — Франкфурт. Знакомство и встреча с новыми и старыми друзьями, концерт в редакции «Посева», бесконечные разговоры, интервью.

А теперь, после короткой остановки и пересадки в Копенгагене, стюардесса по радио сообщила, что «полет от Копенгагена до Осло продлится ровно пятьдесят минут», что «в Осло хорошая погода», кстати, во Франкфурте и в Вене была погода отвратительная, и что «экипаж самолета желает нам приятного путешествия». Спасибо!.. Спасибо.

Ровно год назад я получил приглашение от норвежского Государственного театра и театральной школы прочесть несколько лекций о Константине Сергеевиче Станиславском, в студии которого, многие просто не знают, я учился. Власти отказали мне в разрешении на выезд в Норвегию под предлогом, что поездка для чтения лекций — это вроде бы командировка, а мне необходимо иметь частное приглашение. Тогда пришло частное приглашение от ныне покойного литературоведа, театрального и литературного критика господина Асмунда Брюмельсена. И снова мне было отказано, и еще раз потом отказано по двум частным приглашениям.

А теперь все-таки через какие-нибудь пятьдесят, нет, я смотрю на часы, уже через сорок минут, мы будем в Осло, где хорошая погода, где нас ждут друзья. Я не знаю, кто нас будет встречать, но то, что Виктор Спарре, большой художник и удивительно чистый, хотя и непреклонный в своих взглядах человек (мы с ним подружился как-то сразу и навсегда, когда он приезжал в Москву), то, что он будет нас встречать, в этом я совершенно уверен. Две стюардессы провозят по про-

ходу тележку с напитками и сигаретами. Я слегка приподнимаю руку, чтобы купить без пошлыны еще один блок сигарет, один я уже купил во Франкфурте, но, встретив укоризненно недоумевающий взгляд господина Льва Рара, представителя издательства «Посев», который сопровождает и помогает нам в этой поездке, я мысленно краснею и делаю вид, что поднял руку, чтобы пригладить волосы. Надо срочно отучаться от московских привычек ловчить.

Самолет совершает посадку, и вот... Ну конечно же, они нас встречают! Виктор Спарре со своею прелестной женой Озе Марией, с дочками и вместе с ними множество корреспондентов, слепящих нас вспышками своих блицев, представителей радио, телевидения. Тут же, на аэродроме, не успев еще как следует поздороваться со всеми встречающими, я даю свое первое в Норвегии интервью.

Вечером, в доме Виктора Спарре, где окна гостиной выходят на Осло-фьорд, впечатление совершенно как будто сидишь в декорации, где нас ждало шампанское и торжественный ужин, мы будем слушать и смотреть по цветному телевизору, как я неуклюже, но довольно бойко отвечаю по-немецки на вопросы корреспондента. Потом, перед сном, все еще оглушенные и не слишком понимающие, что с нами происходит, мы пойдем прогуляться и совершенно искренне удивимся тому, что в этом Аспере, где так красиво и так много вилл, нет ни одного высокого и глухого забора.

В Советской России степень общественного положения владельцев загородного дома — это нам всем прекрасно известно — определяется именно и прежде всего высотой и непроницаемостью забора, величественной крепостной стеной, защищающей слуг народа от нескромных взглядов самого народа.

Вы, наверное, помните старую песню, которую мы не раз распевали в Болшево и в Малеевке и в прочих местах, где мы с вами встречались.

Мы поехали за город...

Мы тоже устали с непривычки, мы тоже отправились с прогулки домой и усталые, всё еще, я уже сказал, всё еще оглушенные событиями этого необыкновенно длинного дня, легли спать.

Дорогие друзья! Здравствуйте! Сегодня я хочу прочесть вам следующие страницы из дневника моих первых

дней в Норвегии. В прошлый раз мы начали с понедельника, сегодня, естественно, будет вторник 2 июля и среда 3 июля.

Итак, вторник 2 июля.

Утром мы поехали из нашего Аспера, мы уже говорим «нашего», в Осло. Зачем — я теперь уже и не вспомню, за «чем-то». Помню только, как мы настороженно приглядывались и даже чуть ли не принюхивались к городу, к людям, к улицам, к домам и витринам. Тринадцать лет тому назад, в 61 году, нам посчастливилось с туристской группой советских кинематографистов побывать в Норвегии. Мы были тогда в Осло, в Ставангере, в Бергене. Мы ходили, как и полагается ходить туристам из России, неразлучной толпой, должно восхищались Вигеляндом, «Кон-Тики» и Фрамом, дружно изумлялись — зачем капиталистам нужно так много банков, потом, в Москве, с тайным восхищением мы рассказывали друзьям о прекрасной, нешумной, необыкновенно артистичной северной стране — Норвегии. Но одно дело — быть туристом без забот и обязательств, и совсем другое — жить в стране. Существовать в ее буднях, радоваться ее радостями и печалиться ее печальми.

Во второй половине дня в доме Спарре состоялась пресс-конференция. Сначала мы собирались провести ее в саду, но накрапывал дождик, и мы устроили пресс-конференцию в доме. Виктор Спарре рассказал собравшимся все, что он знал обо мне и моих друзьях Максимове, Сахарове и других, затем несколько слов сказал Лев Рар, а затем, после короткого выступления, я отвечал на вопросы корреспондентов.

Сидевший чуть в стороне от других рыжеватый голубоглазый человек сказал, почему-то лукаво посмеиваясь, что он хотел бы обсудить со мной вопрос о выпуске моей граммофонной пластинки. Спарре шепотом сообщил мне, что это Арне Бендиксон, известный и любимый в Норвегии актер и музыкант, а теперь глава фирмы, выпускающей граммофонные пластинки. Потом, в заключение пресс-конференции я взял гитару и спел две свои песни. Арне Бендиксон, все так же лукаво посмеиваясь, сказал, что он и теперь, даже после моего пения не отказывается от своего предложения. Вечером мы сидели в гостиной у горящего камина, смотрели на Осло-

фьорд, пили вино, беседовали, и вообще, как написали бы в советских газетах, «буржуазия разлагалась».

«Разлагались» мы до тех пор, пока не пришла старшая дочь хозяев, очаровательная 18-летняя Вероника, вчера мы не успели с ней познакомиться, мы рано легли спать, а она поздно вернулась с работы, задержалась в городе. Работает она сейчас в обувном магазине продавщицей, зарабатывает деньги на поездку в Югославию и Грецию. Я представил себе недоумение московского так называемого «высшего общества»: дочь известного художника — продавщица в обувном магазине! Этого не может быть! Это неправда! Да. В Советской России на тысячах и тысячах плакатов, развешанных порой в самых неподходящих местах — на морском пляже, в березовой роще, на горной тропе, — торжественно провозглашается «Слава — труду!». И нет, наверное, ни одной страны в мире, где к труду, и особенно — к труду в сфере обслуживания, относились бы с таким глубоким и стойким презрением. Быть продавцом в магазине, шофером такси, сапожником, парикмахером — удел неудачников, людей бездарных и никчемных, людей, которым в жизни не повезло. И горестное презрение изначально, раз и навсегда написано на лицах этих людей. Презрение к самим себе, к своей работе, к своим коллегам и, конечно же, к нам, покупателям, пассажирам, клиентам.

Среда, 3 июля. Первая половина дня была посвящена проблемам нашего дальнейшего устройства. Мы издали поглядели на дома в Бергене, в одном из этих домов нам предстоит поселиться, мы снялись в фотоателье господина Странде в Сандвике и уже через пять минут держали в руках наши отличные фотографии, мы отправились в том же Сандвике в полицейское управление, где нам мгновенно выдали анкеты, необходимые для оформления наших паспортов, мы поехали в Осло, и там, в управлении по делам иностранцев, нас немедленно принял господин Хоукинет и пообещал, что паспорта мы получим в течение ближайших десяти-двенадцати дней.

Виктор и господин Рар были серьезны и деловиты, а я посмеивался. И знаете, дорогие слушатели, почему? А потому, что в Москве, я представил себе, на все эти



дела мне пришлось бы потратить неделю, никак не меньше. Сняться в фотоателье — это около двух часов, правда? И фотографии вы, разумеется, получите только дня через три. Скорее всего, что в милицию я бы в этот день уже опоздал, и мне пришлось бы отправляться туда завтра, в четверг, на следующий день. Опять-таки при удаче я сумел бы за один день получить необходимые мне анкеты, но в приемную министерства иностранных дел я попал бы уже не раньше пятницы. Меня, конечно, не приняли бы сразу, и вообще неизвестно, когда бы приняли, может быть, на следующей неделе, может быть, в конце месяца.

А мы в тот день, после ленча в Осло, успели еще побывать в редакции газеты «Морген бладе», где господин Бристоль дал мне возможность поговорить с Москвой с академиком Андреем Сахаровым. Сначала мы позвонили на квартиру генерала Григоренко, но телефонистка сообщила нам, что там никто не берет трубку, тогда мы соединились с Сахаровым.

Он прочел по телефону господину Рару свое заявление для печати и заявление Татьяны Ходорович. Сообщил, что продолжает голодовку и что из солидарности с ним объявил голодовку Анатолий Марченко, автор известной на Западе книги «Мои показания». А потом трубку передали мне. Твердым и каким-то необычайно звонким голосом Сахаров сказал: «Я желаю вам обоим, тебе и Ангелине, всего самого хорошего. Постарайтесь научиться жить в этой новой для вас жизни и постарайтесь научиться жить счастливо!»

Мы постараемся, Андрей! Я обещаю. Мы будем очень и очень стараться...

*«Последний раз я слышал голос Саши в „нобелевскую ночь“ в октябре 1975 года. Сквозь помехи и ночные трески международных телефонных линий прорвался его теплый, низкий голос:*

*— Андрей, дорогой, мы все тут безмерно счастливы, собрались у Володи (Максимова), пьем за твое и Люсино здоровье. Это огромное счастье для всех нас...»*

*Андрей Сахаров. Воспоминания, с. 481.*

Здравствуйте, дорогие друзья! Сегодня я продолжу чтение «Норвежского дневника», рассказ о первых днях

моего пребывания в Норвегии. И сегодня я собираюсь рассказать вам о четвертом дне, о четверге 4 июля.

Это оказался сравнительно тихий день. За завтраком я пытаюсь учить норвежские слова. Мне очень нравится сочетание слов «Тюйзен таг» — «благодарю Вас». Я произношу их кстати и некстати.

В полдень за мной заезжает господин Арне Карстад из газеты «Арбайтер бладе» и везет меня в Осло на ленч в ресторан «Блом». И вот, когда я сижу в этом уютном ресторане, ем, разглядываю очень торжественные и серьезные портреты его основателей и совсем несерьезные деревянные щиты с непонятными мне, но, очевидно, шуточными изречениями, внезапно, без всяких на то оснований, давняя, еще московская, усталость и тревога накатывают на меня как озноб.

Это тревога и усталость разоренного дома, опустевшие за три года вынужденного молчания книжные полки. Это тревога и усталость от вечного ожидания стука или звонка в дверь, от воображаемых бесцеремонных рук, шарящих в твоих личных бумагах. Тревога и усталость долгих ночей, не приносящих успокоения и отдыха. Вы знаете, мне пришлось сделать над собой усилие, чтобы вернуться в Осло и прислушаться к тому, что говорили мне мои собеседники. Господин Арне Карстад предлагает мне, оказывается, написать для «Арбайтер бладе» «Дневник недели». Вот этот самый дневник. Я сделаю это с удовольствием, «Тюйзен таг!», господин Арне Карстад.

Потом в ожидании редакционной машины, которая должна отвезти меня обратно в Аспер, я не могу отказать себе в удовольствии и захожу в магазин, продающий радиоприемники, магнитофоны и проигрыватели.

После того как меня исключили из Союза советских писателей и Союза работников кинематографии, моим единственным утешением и относительным отдыхом стала музыка. Несколько моих сумасшедших друзей, разделявших это увлечение, часто собирались у меня. Мы слушали музыку вместе, переписывали на магнитофонные ленты чужие пластинки, обсуждали достоинство тех или иных «систем» — «Филипс», «Дюаль», «Тамберг». Особенное восхищение, с особенным, чуть ли не молитвенным придыханием мы произносили фамилию «Тамберг». Колонки «Тамберг», магнитофоны «Тамберг», усилители «Тамберг». Мы их даже и не видели живьем, а только на рекламных объявлениях в иностранных, случайно по-

падавших к нам в руки журналах. Между прочим, только здесь, в Норвегии, я, устыдившись моего московского невежества, узнал, что «Тамберг» норвежская фирма.

И вот я стою в магазине и разглядываю этих могучих представителей этого могучего семейства: колонки, усилители, телевизоры. Я пока что не могу их купить, но я все равно улыбаюсь, улыбаюсь от радости, что впервые увидел их не на рекламной картинке, а в жизни.

Молчаливый шофер, похожий, как мне кажется, на английского лорда — ей-Богу, — отвозит меня на редакционной машине обратно в Аспер. Вечером мы смотрим телевизор, последние известия, и вдруг на экране появляется измученное, с заострившимся носом лицо академика Сахарова. Диктор читает сообщение из Москвы о том, что по настоянию врачей академик Андрей Сахаров вынужден прекратить голодовку.

И снова, как днем, охватывает меня усталость и тревога, и я, извинившись перед нашими чудесными хозяевами, отправляюсь в свою комнату и ложусь. Я не сплю. Я лежу и думаю: о друзьях, оставшихся там, и, конечно же, об Андрее. Снова, уже в который раз этот удивительный, редкой чистоты и мужества человек показал всему миру, как важно, как можно, даже в условиях жесточайшего духовного гнета, уметь в надлежащую минуту сказать надлежащие слова. Совершить надлежащий поступок. И снова, уже в который раз, здесь, в полумраке моей первой норвежской комнаты, я обращаюсь мысленно ко всем знакомым и незнакомым людям на Востоке и на Западе: «Не молчите! Поймите, молчать нельзя! Дорогие мои друзья! Знакомые и незнакомые. На Востоке и на Западе. Не молчите! Поверьте, это разрешается, это не стыдно, это можно — утешать вдов и сирот. Это можно, это не стыдно — бороться с несправедливостью и ложью, помогать страждущим, вступаться за униженных и оскорбленных. Поймите, мы живем в одно время, на одном земном шаре, и пусть кто-то продолжает демагогически болтать о вмешательстве в чужие дела, нет на нашей Земле чужих дел! Все дела наши!»

Откуда-то сверху доносится до меня взрыв веселого хохота. Это моя жена Ангелина разговаривает с женой Виктора, Озе Марией. Как они хитрят, чтобы понимать

друг друга — для меня решительно не понятно. Ангелина, кроме русского, не знает никакого другого языка, а Озе Мария не говорит ни слова по-русски. Особенно меня забавляет, когда Ангелина начинает рассказывать: «Озе Мария сказала то-то!» «Откуда ты знаешь, что она сказала?» — удивляюсь я. «Я поняла», — со скромным достоинством отвечает жена.

Вот и хорошо. Может быть, это и есть самое важное, чему должны научиться люди во всем мире. Понимать друг друга. Даже без слов.

Здравствуйте, дорогие друзья! Здравствуйте! Сегодня я хочу продолжить чтение моего дневника «Первые дни пребывания в Норвегии». Мы закончили в прошлый раз четвергом. Сегодня я прочту записи пятницы 5 июля и субботы 6 июля. Эти два последних рабочих дня недели каким-то непостижимым образом слились для меня в один день.

Утром в пятницу господин Рап засадил меня за работу — записывать стихи и песни, которые войдут в мою новую книгу «Когда я вернусь». Потом я начал дневник недели для газеты «Арбайтер бладе», вот тот, из которого я вам сегодня читаю отрывки. Потом приехал из Мюнхена господин Олег Красовский, и мы с ходу записали на магнитофон первую радиопередачу из цикла намечаемых на радио «Свобода» передач, сегодня вы слушаете уже эту передачу.

Потом, к полному моему изумлению, приехали господин Арне Бендиксен и господин Крузе. И началось многочасовое обсуждение привезенного ими проекта контракта. Так как, — это вам так же прекрасно известно, как и мне, — в Советской России мои песни были официально запрещены и существуют только в самиздатовских сборниках и бесчисленных (тираж их давно перевалил за десятки тысяч, я надеюсь, что вы мне верите, я не хвастаюсь) магнитофонных записях, то, естественно, в Москве о выпуске граммофонной пластинки я не мог даже и мечтать. Кажется, с контрактом все в порядке. Кстати, в следующий раз я вам покажу несколько песен, уже записанных вместе с музыкантами на пластинку. Итак, потом в тихой семейной обстановке мы празднуем восемнадцатилетие Вероники, старшей дочери Виктора Спарре.

Потом, или это уже было в субботу... Да, конечно, в субботу! Мы обедаем в Холменколе с господином Эриком Эгеляндом и Ослаком Гоупом из Комитета солидарности свободных работников культуры. Из окна ресторана открывается совершенно удивительный вид: город, фиорды, холмы и горы, покрытые лесом. Ну и, конечно же, знаменитый, прославленный на весь мир трамплин Холменколна. И снова мы с женой не можем не подивиться: как это может быть, что дом, в котором магистрат Осло устраивает приемы для почетных гостей, не окружен высоким глухим забором, а в несуществующих воротах не маячат двое вооруженных до зубов полицейских? Нет, братцы, не знают в Норвегии, что такое подлинная свобода!

И, знаете, еще одно наблюдение. Мелочь, но поразившая меня в самое, как говорится, сердце. Когда мы пошли обедать, то Виктор Спарре и господин Эгелянд оставили свои машины под открытым небом, не сняв дворники, щеток для очистки окон. И я опять удивился. У нас в Советской России, в стране победившего социализма, в стране, где живут самые свободные и счастливые люди, щетки на машине оставлять нельзя. Сопрут немедленно! Ну-с, потом мы поехали посмотреть прекрасные витражи, сделанные Виктором Спарре для Обсал-кирхи. Огромный распятый Христос, слегка подсвеченный неярким солнцем, с жалостью и состраданием смотрел на нас, грешных людей, молча стоявших перед ним. Лицо Христа осунулось в смертной муке, заострился нос, запекшиеся губы словно силились сказать: «Я пришел в этот мир, чтобы научить вас милосердию и любви! А что же сделали вы?! Люди...»

Иногда по лицу Христа пробегала тень, я не сразу догадался, что это просто ветка дерева за окном, которую по временам раскачивает ветер. Нужно обладать художественным чутьем, великолепной интуицией Виктора Спарре, чтобы не побояться этой живой ветки.

А больше за эти два дня никаких особенных, по моему, событий не происходило. И только поэтому я имел возможность продолжить и почти что вчерне закончить работу над дневником для газеты «Арбайтер бладе». И окончание этого дневника я вам прочту, дорогие друзья, в следующий раз. Итак, до новой встречи в эфире!

C. B.

Аве, Марии!

... Дело явно липовое - все, как на ладони!  
Но пядь к пяди дождя допрос.  
Следователь-хищник с утра на балюаде,  
Как пророк подследственный бородею оброс!

... А мадонна шла по чуду!

В платьище, засыпанном досими,  
Шла она, с кобальтом за плечами!  
С каждым шагом становилась краше,  
С каждым вздохом делалась пегалькой!  
Шла, плавок на голову набросив,  
Всех земных сбраданий средобожья!  
И уныло брел за ней Цосиф,  
Убежавший славы божий обжи!

Аве, Марии!...

... Упекли пророка в республику Коши,  
А он и перекинулся - башкою в лебеду!  
А следователь-хищник получил в месячном  
Львобную / пугевку на месяц в Тиберду!

... А мадонна шла по чуду!

Оскользалась на размокшей глине,  
Обдирая платье о берковник,

Шли отца и думали о сыне  
и о смертных горестях сыновних!  
Ох, как ныли ком у мизотки,  
как хотелось воскликнуть по-ребячьи.  
Се встали ей ражи голушкы  
обтупили шубки жеребятны!  
А ве, Марие!...

... Грешили впоследствии всякие хрекающие!..  
Следователь-хмурик на нехоти, в Москве.  
А справоку с пещерою о ребелизации  
костляли в Калыкут prophetsкой вдове!...  
... а мадонна шла по шуде!

и все лезе, женьше, все куда  
с каждым шлом ежиковых бело.  
а вокруг шумела шуде  
и о мертвых пошкитъ на кофле!  
Но лажимъ теки на сужикок  
и жалимъ беки в каждой пади,  
теки всяк Буберок и Трешблинок,  
всех шшек, предабельств и расчужитъ  
А ве, Марие!...

23 ноября. Пижделкино.

Здравствуйте дорогие друзья! Вот мы снова встречаемся с вами. Встречаемся пока что в эфире, хотя я всегда буду жить надеждой, что мы с вами увидимся. Сегодня я хочу закончить чтение дневника первой недели моего пребывания в Норвегии. Сегодня я расскажу, скорее, прочту вам о дне воскресенье, 7 июля.

Наступил день седьмой. День отдыха и молитвы. Но помолиться нам не удалось, кажется, православная церковь была закрыта в связи с тем, что прихожане разъехались в отпуска. Сейчас все здесь в отпуску. Но потом выяснилось, что мы просто перепутали адрес. Вместо церкви мы побывали, второй уже раз в жизни, во Фробнер-парке, подивились на творения Вигелянда. После этого, тоже во второй раз в жизни, осмотрели «Фрам», нансеновский «Фрам». Я не знаю, как это назвать — «зрелище»? Да нет, конечно, это не зрелище. Не музей, не экспозиция. Скорее, это знак признательности народа страны великим своим сыновьям. Это памятник человеческому достоинству и мужеству, и, может быть, именно поэтому маленький, скромный корабль, закованный в музейные доспехи, не нуждается ни в каких рекламных побрякушках и украшениях. Маленький, гордый, прекрасный «Фрам». Я бы сказал, что это просто символ Норвегии. Маленькой, гордой, прекрасной. И вообще, я не могу отделаться от странного ощущения, что мы здесь, несмотря на обилие всевозможных машин, всякого рода машин, которые так помогают и облегчают жизнь человеческую, так вот, все-таки здесь мы живем скорее словно в XIX веке, у нас король. Сейчас у него тоже отпуск, и он на своей более чем скромной яхте ушел в плавание по фиордам. И парламент тоже в отпуску и не собирается для того, чтобы вынести постановление об уборке сахарной свеклы. Свеклу уберут. И прекрасно при этом уберут без всяких постановлений парламента. А у вас, вернее, а у нас... Или вернее, а что у вас? А что у нас?..

Что у вас на Охте и на Лахте?  
Как вам там живется-суетится?  
А у нас король ушел на яхте  
И сказал, что скоро возвратится.  
Он работал до седьмого пота,  
Он водою запивал облатки.  
Это очень трудная работа —  
Королевство содержать в порядке.  
Накорми-ка подданных, одень-ка!  
Чтоб всегда, как в школе перемена,  
К Рождеству у каждого индейка,  
А уж...— это непременно.



А вечером в Аспере мы были приглашены на представление. На лужайке перед домом наших соседей господина и госпожи Бьенсен были расставлены стулья и кресла, гостей обносили прохладительными напитками, чаем и кофе, голоса звучали приглушенно, настороженно. Настроение было приподнятое и слегка тревожное, как и полагается в день премьеры. Младшая дочь Спарре, 12-летняя синеглазая Сюнева, принимала участие в этом представлении в качестве режиссера, декоратора, исполнителя фокусов. Вдвоем, вместе с дочерью Бьенсена они исполнили еще клоунское антре, танец верблюдов, кувыр-кались на канате. Нина с чрезвычайной невозмутимостью ставила мировой рекорд по поднятию тяжестей, показывала чудеса дрессуры, прыгала через веревочку с пуделем Педро. А ее младшая сестренка Хеге, босоногая восьмилетняя принцесса в красной бархатной мантии и золотой короне на золотой головке объявляла номера, играла на скрипке, жевала вафли, включала и выключала магнитофон, и вообще работы у нее было много... Зрители одобрительно шумели, смеялись, аплодировали, средняя дочь Спарре, тихая и застенчивая, с прелестной улыбкой Вихлема хохотала так, что едва не упала со стула. А мы с женою только переглядывались. Мы не раз бывали в Советской России на детских праздниках и знали наизусть всю программу: чистенькие, с испуганными лицами девочки и мальчики с красными флажками в руках, маршируя, хором скандируют слова благодарности родной коммунистической партии и советскому правительству за счастливое и радостное детство. Это непременно вступительный номер. А затем, с той же непременностью, какая-нибудь девчушка с огромным бантом и пионерским галстуком запинаясь, монотонно будет читать стихи о дедушке Ленине, а затем три девочки и три мальчика или четыре, пять, шесть исполнят народный украинский, русский, белорусский, казахский, узбекский танец, а затем...

И зрители будут аплодировать с достоинством, сдержанно, и родители участников представления будут сидеть и тревожно поглядывать на гостей — не хмурится ли кто-нибудь неодобрительно, все ли аплодируют, всем ли нравится? А в конце представления дети снова будут маршировать с флажками в руках и выкрикивать слова благодарности родной партии, которая никогда не ошибается и ведет нас от победы к победе, и родному пра-

вительству, которое тоже никогда не ошибается и тоже ведет нас от победы к победе.

Ох-ох-о...

Вечером я сидел в одиночестве на балконе, смотрел на Осло-фиорд, курил и думал: «Кончается первая неделя нашего пребывания в Норвегии. Кончаются праздники. Начинаются будни. Надо учиться жить. И, как сказал Андрей Сахаров, постараться быть счастливыми. Спасибо вам, норвежские друзья, за ваше гостеприимство, за вашу бескорыстную и ненавязчивую помощь и доброту. А теперь надо становиться на собственные ноги, пусть меня пошатывает еще московский ветер, пусть еще не улеглись в душе московские усталость и тревога. Спасибо тебе, Норвегия, за твою целительную красоту и тишину. Тьюзен таг, Норвегия!

Праздники кончаются. Завтра начинаются будни.

*Осло, 16 июля 1974 г.*

Уважаемый господин Казак \*!

Сердечно благодарю Вас за Ваше письмо и добрые пожелания — и за заметку обо мне в газете. Что касается неточностей, то я обнаружил одну-единственную — родился я 19 октября, а не ноября.

Если справочник действительно предполагается, то хорошо бы в нем указать, что литературную свою деятельность я начал очень рано, как поэт, ученик известного поэта-романтика Э. Багрицкого, и что в середине шестидесятых годов окончательно бросил драматургию театра и кино и вернулся к поэзии, а также начал писать прозу.

С уважением и благодарностью  
Александр Галич.

Кстати, фамилия «Гинзбург» фигурировала только в моих официальных, милицейских документах — и я стараюсь ее забыть, как раб, получивший вольную, старается забыть кличку, которую ему дали в рабстве.

«Галич» — это тоже вполне хорошая еврейская фамилия.

А. Г.

---

\* Профессор Вольфганг Казак, славист. Автор Энциклопедического словаря русской литературы с 1917 года. German edition 1976 Kröner Verlag, Stuttgart. На русском языке — в Overseas Publications Interchange Ltd London 1988.

Публикуется впервые. Архив В. Казака.

Уважаемый господин Казак!

Мне кажется, что Ваш справочник — дело чрезвычайно важное, и я приветствую это издание от всей души. Вот уже много лет, как я обращался с этой идеей ко многим — то есть с идеей издания справочника «Who is Who» в русской литературе. Необходимость его при двух потоках современной культуры — официальном и неофициальном — нужна как воздух...

С искренним уважением  
Александр Галич.

**24 АВГУСТА 1974 ГОДА НА РАДИО  
«СВОБОДА» ПОЯВИЛАСЬ НОВАЯ РУБРИКА —  
«У МИКРОФОНА ГАЛИЧ...»**

*24 августа 1974*

...Сейчас август, тот самый август, который, по словам людей, Ахматову близко знавших, так не любила Анна Андреевна... В августе был расстрелян Николай Гумилев, в августе был арестован сын Ахматовой и Гумилева — Лев, в августе вышли известные постановления ЦК КПСС «О журналах «Звезда» и «Ленинград», в которых были ошельмованы, вывалены в грязь великие русские писатели Анна Ахматова и Михаил Зощенко... Судьба подсказала мне решение финальных строк песни «Снова август»: это было в августе тысяча девятьсот шестьдесят восьмого года, когда советские танки прокатились по улицам Праги.

*22 мая 1976*

...Он (Ю. Панич — Н. К.) оказался в Мюнхене в дни Олимпиады. Был свидетелем страшного, потрясшего весь мир убийства израильских спортсменов и был приглашен на студию, пробно, так сказать, для того, чтобы прочесть

---

Здесь и далее печатается по книге «У микрофона Галич», 1990, Hermitage/RFE/RL. Составители Ю. Панич, С. Юрьенен, А. Николаева.

Нобелевскую лекцию Солженицына. И вот тогда под утро (а работать ему над этой передачей пришлось от зари до зари) ему пришла в голову та нехитрая мысль, которая, к сожалению, приходит в голову далеко не всем: что есть дела на этой планете поважнее, чем устройство своей личной судьбы, что приехали сюда на Запад, как выражались представители первого поколения эмиграции двадцатых годов, «приехали мы сюда не как изгнанники, а как посланники».

*«Помню свое первое впечатление,— рассказывает Ю. Панич,— от встречи и знакомства с Александром Галичем. Красивый, высокий, он мне напоминал мхатовских стариков: ходил с палкой — болели ноги. Придя в студию, он прежде всего спрашивал: на сколько минут рассчитана его передача. Потом Аркадьевич, как все его называли, брал гитару, садился у микрофона, закуривал сигарету, не обращая внимания на строжайший запрет администрации студии. Через минуту звучал его спокойный голос, приветствовавший слушателей: „Здравствуйте, дорогие друзья!“ и без всякой шпаргалки он вел программу, укладываясь в точно отмеренные секунды на то, чтобы диктор успел сказать: «Вы слушали передачу „У микрофона Галич“». Начальство не скрывало своего удивления, что он не читает заготовленные тексты, не корпит над пишущей машинкой.*

*После окончания передачи Галич молча брал гитару и уходил из студии, состарившись сразу на десять лет. Уходил, чтобы через день прийти снова и начать очередной разговор со слушателями».*

8 июня 1976

...Самиздат больше тревожит власть имущих, власть предрежащих и наше так называемое литературное начальство даже не содержанием своим. Он их тревожит критерием степени мастерства... Те философские работы, которые появляются в самиздате, говорят тем языком, которого вы не найдете ни в какой официальной философской литературе. Повышается уровень, до которого этим литературным чиновникам не дотянуться. Их он тревожит иногда даже больше, чем то, в сущности, о чем написана работа... Устанавливается, как когда-то писал

Шкловский, «гамбургский счет», и по этому гамбургскому счету выясняется, что таких-то писателей не существует...

*16 октября 1976*

...О русской речи, о той великой, могучей, необыкновенной в своих средствах выразительности; русском языке, которым просто не устаешь восхищаться. Ведь он пришел к нам в детстве. Помните, когда мы впервые прочли сказку «О царе Салтане», не знаю, как вас, а меня, еще мальчика маленького, вдруг ударило в самое сердце, когда я услышал такие слова: «Ты волна моя, волна, ты гульлива и вольна». Черт возьми!.. Лев Толстой сказал когда-то: «Нравственность человека определяется его отношением к слову». Да и вы подумайте, какой же нравственностью мог обладать человек, написавший слова постановления Центрального Комитета партии «О мерах по дальнейшему улучшению руководства развитием советского кинематографа»!..

...Я поэт, я не могу не любить язык, который является не только моим орудием, но и оружием, язык — это удивительное средство выразительности. И не дать превратить его в орудие насилия — это наша с вами задача; противопоставить этому официальному, собачьему, чудовищному языку, лишенному мысли и эмоций, живой родник русской народной речи...

*29 декабря 1974*

Я продолжаю верить, что... наша страна в итоге не погибнет, я не верю в добрые намерения властей, но я верю, что... пусть не на моем веку... страна рано или поздно должна найти в себе силы, чтобы пойти по человеческому пути...

...Некоторое время тому назад... в 68—69-м годах, очень страшные годы, прошедшие под знаком Чехословакии, мы все-таки еще пытались как бы затеять разговор, мы ждали ответов, мы ждали какой-то реакции. Уже года с 70-го мы поняли, что реакции не будет, что мы говорим в пустоту... Мы на это шли открыто, мы понимали, с чем мы имеем дело, как выбрали эту судьбу и мы вовсе не призывали к тому, чтобы это делали остальные. Это дело уже совести, какой-то уже позиции, занятой тобою, и мы

абсолютно уважали тех, кто отказывался от подобных интервью \*, мы не считали их людьми, скажем, второго сорта...

*10 июня 1977*

... Мы живем с вами в таком странном и удивительном мире, где уже сегодня всякие политические партии, общественные течения настолько спутались и смешались, что порою лидеры этих партий, лидеры этих общественных, политических течений сами уже не очень понимают, что они значат... А права человека — это нечто совершенно конкретное, это можно каждый раз ткнуть пальцем и закричать: «Здесь, в этой точке земного шара, нарушаются права человека, здесь плачут женщины и дети, здесь несправедливо преследуются люди за свои убеждения, за право говорить то, что они думают, за право выступить против несправедливости и лжи...»

---

\* Речь идет об интервью журналу «Шпигель», см. предыдущую главу.



28 мая 1975

## ОБЗОР КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

Памяти Бориса Пастернака,  
по случаю 15-летия со дня его смерти

**Ведущий:** Ровно год назад могилу Пастернака посетил поэт Александр Аркадьевич Галич. Предоставляем ему слово.

**Галич:** ...В этот майский памятный день мне довелось в последний раз (потому что вскоре я навсегда покинул Советский Союз) быть на его могиле в этот день. Я приехал заранее с тем, чтобы встать как можно раньше. Я уже не был тогда членом Союза советских писателей, естественно, поэтому не поселился в писательском городке, а снял комнату в рабочем поселке на другой стороне станции.

И вот утром, рано утром, я пришел на могилу Бориса Леонидовича. Там уже было довольно много народу. Несмотря на то что день был рабочий, будничный, все равно люди ехали, приходили со всех сторон. Некоторые приезжали на машинах, но большинство выходило из электрички на платформе станции Переделкино, шло мимо золотых куполов Патриаршего подворья и входило «в нагой трепещущий ольшаник, в имбирно-красный лес кладбищенский, горевший, как печатный пряник».

Судя по этим стихам, Борис Леонидович думал, что смерть его придет осенью. А смерть его была весенняя смерть. Смерть — возрождение. Смерть — начало новой, вечной, бессмертной жизни.

Когда я пришел на могилу (как я уже сказал, там

было довольно много народу), за оградой кладбища, расположившись на траве, на мокрой траве, сидела компания весьма подозрительных людей, вот тех же самых, которые когда-то провожали гроб Пастернака в день похорон. Тех же самых кэгэбистов, переодетых в штатское. Они сидели прямо на траве, делали вид, что с наслаждением и увлечением едят бутерброды, и с не меньшим вниманием, с не меньшим увлечением прислушивались к тому, что говорится у этой могилы под тремя соснами, на этой горке, с которой открывается переделкинский луг и далеко-далеко, если приглядеться, видна дача, дом, где жил Борис Леонидович.

Читались стихи на могиле. Много читали стихов. Читали пастернаковские стихи, читали свои собственные никому не известные молодые люди и известные. Читал стихи и я. Не мог себе отказать. А потом, вечером, по приглашению сыновей Бориса Леонидовича, мы, несколько человек, пришли в дом Пастернака. Были сумерки, золотые майские сумерки, света еще не зажигали. Мы стояли в этих комнатах, в которых все еще царил дух Бориса Леонидовича, все еще казалось, что вот он где-то сейчас ходит, думает, бормочет свои стихи...

Я стоял в той комнате, что изображена на фотографии, которую мне подарил Корней Иванович Чуковский. Я написал стихотворение «Памяти Пастернака» — песню памяти Пастернака, и первым, кому я прочел ее, был Корней Иванович Чуковский. Он сказал: «Ну вот, теперь я вам подарю одну фотографию, она пока еще почти никому не известна». И он принес мне фотографию. На этой фотографии изображен улыбающийся Борис Леонидович с бокалом вина в руке и к нему склонился Корней Иванович Чуковский и чокается с ним этим бокалом. А Борис Леонидович — у него очень веселая и даже какая-то хитрая улыбка на губах. Я спросил: «Что это за фотография, Корней Иванович?» Он мне сказал: «Это примечательная фотография. Эта фотография снята в тот день, когда было сообщено о том, что Борис Леонидович получил Нобелевскую премию. И вот я пришел его поздравить, а он смеется, потому что я ему, который всю жизнь свою ходил в каком-то таком странном парусиновом рабочем костюме, я ему рассказывал о том, что ему теперь придется шить фрак, потому что Нобелевскую премию надо получать во фраке, когда представляешься королю».

И вот в эту фотографию, в эту сцену, через десять минут войдет Федин и скажет, что у него на даче сидит Поликарпов и что они просят Бориса Леонидовича туда прийти. И Поликарпов сообщит ему, что советское правительство предлагает ему отказаться от Нобелевской премии. Но это случится через десять минут. А на этой фотографии, в это мгновение Борис Леонидович еще счастлив, смеется, и на столе стоят фрукты, которые привезла вдова Табидзе. Ей очень много помогал Пастернак, поддерживал все годы после гибели ее мужа. Она прилетела из Тбилиси, привезла фрукты, весенние фрукты, и цветы, чтобы поздравить Бориса Леонидовича.

И вы знаете, всякий раз, когда я смотрю на фотографию, я вспоминаю другое, тоже связанное с именем великого поэта. Все, кто помнит воспоминания друзей, знакомых Пушкина, помнят, вероятно, что в один из последних дней его жизни, после уже дуэли, была такая минута, было такое мгновение, когда доктор Арендт сказал: «Ему лучше. Он, вероятно выживет». Я помню, что в детстве, да, собственно, и сейчас я закрываю книгу воспоминаний на этом месте. Я говорю себе: «Слава богу, ему лучше. Слава богу, есть надежда, что он будет жить. А может быть, так и произойдет, может быть, случится чудо».

И когда я смотрю на эту фотографию, у меня тоже всегда ощущение — а может быть, случится чудо, может, не войдет сюда через десять минут функционер, бывший когда-то писателем, — Федин, и не скажет, что приехал Поликарпов и что Борису Леонидовичу надо отказаться от Нобелевской премии.

Впрочем, это не имеет значения. Пастернак будет жить вечно. Нобелевская премия за ним, она заслужена. Успех, великий успех великой книги «Доктор Живаго» бессмертен. Я не много раз встречался в жизни с Борисом Леонидовичем Пастернаком, но однажды он пришел в переделкинский Дом писателей (я тогда жил там, я еще был членом Союза писателей), пришел звонить по телефону (у него на даче телефон не работал). Был дождь, вечер, я пошел его проводить. И по дороге (я уже не помню даже по какому поводу) Борис Леонидович сказал мне: «Вы знаете, поэты или умирают при жизни, или не умирают никогда». Я хорошо запомнил эти слова. Борис Леонидович не умрет никогда.

2 мая 1976

## У МИКРОФОНА ГАЛИЧ...

### Цикл «Благодарение». О поэзии

У американцев есть замечательный праздник. Называется он День благодарения. Вообще мне кажется, что чувство благодарности — это одно из самых прекрасных чувств человеческой души. И вот цикл передач, который я сегодня начинаю, мне бы хотелось назвать — «Благодарение». И поговорить мне с вами захотелось о поэзии, довольно банальная и обычная тема. Тем более что у нас на радиостанции «Свобода» довольно часто на тему о поэзии, на тему о том, нужно ли передавать поэзию в эфир, нужна ли поэзия советским слушателям, возникают довольно частые споры. Ну мне-то лично кажется, что нет другой такой страны, где так любили бы поэзию, как в России. Мне даже не хочется на эту тему спорить. Пожалуй, одно из немногих сбывшихся пророчеств Владимира Владимировича Маяковского — это строчки о том, что в Советском Союзе потребление стихов выше довоенной нормы.

Однажды в одной московской компании я задал провокационный вопрос. Я сказал: «Ну вот, друзья мои, мы говорим с вами о поэзии, о стихах, часто обсуждаем их, часто говорим — это стихи, а это не стихи. И обычно как-то понимаем друг друга с полуслова. А вот как сделать так, чтобы человек, не привыкший употреблять поэзию,

не знающий, что это такое, не привыкший ее слушать, читать, как бы объяснить ему разницу между поэзией и непоэзией, между одной строфой, написанной в рифму, но где одна строфа — поэзия, а другая — нет».

В качестве примера темы для этого спора я привел два четверостишия:

Вот иду я вдоль большой дороги  
В тихом свете гаснущего дня.  
Тяжело мне, замирают ноги.  
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Это стихи одного из величайших поэтов девятнадцатого века Федора Ивановича Тютчева. Повторяю эту строфу, чтобы вы еще раз ее прослушали, прочувствовали:

Вот иду я вдоль большой дороги  
В тихом свете гаснущего дня.  
Тяжело мне, замирают ноги.  
Ангел мой, ты видишь ли меня?

А вот стихотворение, написанное совершенно точно таким же размером, в том же ритме, с теми же правильными рифмами, и если бы не кощунствовать, то просто одну строфу можно было бы поставить следом за другой:

Расцветали яблони и груши,  
Поплыли туманы над рекой.  
Выходила на берег Катюша,  
На высокий на берег крутой...

Ну как же объяснить человеку, который, как я уже сказал, не привык... серьезно относиться к поэзии, не умеет ни чувствовать ее, не воспринимает ее как особого рода волшебство, как вот ему объяснить, что первая строфа — это великие стихи, а вторая строфа, написанная тем же размером, в рифму и которая, может быть, даже еще более понятна, — нет. Ну что, мол, там...

Тяжело мне, замирают ноги.  
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Что это такое? А тут все ясно, просто:

Расцветали яблони и груши,  
Поплыли туманы над рекой,  
Выходила на берег Катюша,  
На высокий на берег крутой.

Прекрасно. Все хорошо, все в рифму. Стихи, правда? Ан нет, не стихи. И когда я задал этот провокационный вопрос, то разгорелся жаркий, долгий, типично московский спор до зари о том, что же это такое — стихи, и как попытаться сформулировать для человека, который бы задал вам такой вопрос: «Что это такое, что это за вещь за такая?» Ну, применялась старинная классическая формула: «Стихи — это лучшие слова в лучшем порядке»; вспоминали Пушкина — «Словам тесно — мыслям просторно»; перефразировали Чехова с его краткостью, помните — «жена есть жена». Ну, так говорили: «Стихи есть стихи». Но все-таки, если говорить откровенно, до конца, так мы ни до чего и не дошли. Я подумал потом уже, возвращаясь домой, что для меня стихи — естественно, мое определение не претендует ни на какую научность и даже наукообразность, — что для меня стихи — это слова, сказанные так, что они вызывают благодарность у человека, который их услышал впервые и уже не забудет потом никогда. Вот такими словами для меня является строчка из изумительного стихотворения русского поэта Осипа Эмильевича Мандельштама, из его стихотворения:

Умывался ночью на дворе —  
Твердь сияла грубыми звездами.  
Лунный луч, как соль на топоре,  
Стынет кадка с полными краями.  
На замок закрыты ворота,  
И земля по совести сурова,—  
Чище правды свежего холста  
Вряд ли где отыщется основа.

Стихи изумительные, но вот эта строчка «Лунный луч, как соль на топоре» — вы вслушайтесь. Помнится, тогда еще, в юности, она пронзила меня таинственностью, чудом увиденного, чудом сказанного, чудом сочетания этих, казалось бы, несочетаемых слов. Я вспомнил:

когда-то в конце двадцатых годов моего дедушку как бывшего нэпмана сослали, но довольно милостиво сослали, в небольшой городок Данилов. Это примерно сто с лишним километров от Москвы. Вот летом приехали мы туда к нему жить. Я помню, как хозяина нашего дома пасечника Егора Жильцова вызвали в сельсовет. Пришел он из сельсовета хмурый, с лицом неугодливым, прошел по двору, вытащил зачем-то торчащий в корневище топор, поиграл им, перебросил его с руки на руку и потом почему-то ударил им по кадке с дождевой водой. Потом ночью мне примерещился этот залитый соленой водою топор, когда лунный луч побежал из окна по полу и край комода перегородил его и луч стал как будто топором. Но вовсе, поверьте мне, нет, вовсе не это бытовое воспоминание так пронзило меня в этих строчках.

Эти строчки есть образец великой поэзии, той поэзии, за которую всегда испытываешь необыкновенное чувство благодарности к человеку, сказавшему эти слова:

Лунный луч, как соль на топоре...

Вот недавно поэт, хм... поэт Евгений Долматовский написал стихи про Париж:

Иду, короткой трубочкой сипя,  
Ничем не отличимый от француза,  
И только повторяю про себя:  
«Я — гражданин Советского Союза».

Ну право, какое ж чувство благодарности можно испытать к человеку, написавшему подобное.

И закончить это свое любительское рассуждение о поэзии и этот свой первый День Благодарения мне бы хотелось маленьким стихотворением, которое так и называется: «Благодарение».

Облетают листья в ноябре.  
Треснет ветка, оборвется жила.  
Но твержу, как прежде на заре:  
«Лунный луч, как соль на топоре».  
Эк меня на век приворожило!

Что земля сурова и проста,  
Что теплы кровавые рогожи,  
И о тайне чайного листа,  
И о правде свежего холста  
Я, быть может, догадался б тоже.

Но когда проснешься на заре,  
Вспомнится — и сразу нет покоя:  
«Лунный луч, как соль на топоре».  
Это ж надо, Господи, такое!



## **АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ**

### **«КОГДА Я ВЕРНУСЬ»**

#### **Фрагменты сценария телевизионного фильма**

Когда умер Альберт Эйнштейн, был выпущен такой плакат: на маленькой планете Земля было написано: «Здесь жил А. Эйнштейн. Он был беженцем». XX век. Век беженцев. Вы знаете, сколько их сейчас на белом свете, беженцев? Их почти 14 миллионов! Вот так. Вдумайтесь в эту цифру — 14 миллионов.

Нам былое прекрасное блещется  
И такие дали плывут...  
Веком беженцев, веком беженцев  
Наш XX век назовут.

Рождество, Рождество, Рождество!  
Вот куда привело торжество  
Нас — из Чили, Сайгона и Бежицы...  
Как справляется там Рождество?  
Впрочем, что нам искать тождество?  
Мы тождественны в главном — мы беженцы.  
Мы бежали от подлых свобод,  
И назад нам дороги заказаны.  
Мы бежали от пошлых забот  
Быть такими, как кем-то приказано.

И вот я иду и вглядываюсь в эти, пока еще незнакомые лица...

В этом мире великого множества  
Рождество зажигает звезду.  
Только мне почему-то не удается,  
Все мне колется что-то и ёжится,  
И никак я себя не найду.  
И, немея от вздорного бешенства,  
Я гляжу на чужое житье,  
И полосками паспорта беженца  
Перекрещено сердце мое.

Самые разные люди, из самых разных стран: из Чили, из Уганды, из Пакистана, из Польши, из Чехословакии, из Советского Союза — со всех континентов мы собрались сюда, на эту елку, которую ежегодно устраивает для беженцев норвежский Комитет помощи беженцам.

И рядом со мной прекрасный норвежский художник Виктор Спарре. Когда-то давно мы познакомились с ним в Москве. Такой человек, похожий немножко на норвежского тролля, с лучистыми глазами и седой бородой. Какая печаль и какая надежда в глазах у этих наших сегодняшних друзей! Мы будем задавать им один и тот же вопрос: «О чем ты думаешь сегодня?» И почти каждый из них ответит мне так: «О чем я сегодня думаю?..»

Когда я вернусь...  
Ты не смейся, когда я вернусь.  
Когда пробегу, не касаясь земли,  
По февральскому снегу...

Детишки из Пакистана, из Индии, из Чили, из Уганды — они снега не видели, но они думают: «Когда я пробегусь по родному, так же вот, как этот снег, скрипящему песку».

В Норвегии это была первая песня, которую я спел. Знаменитый в Норвегии актер, певец Эрик Бю вывел меня на сцену, представил норвежской публике.

Нас могут изгнать с родной земли, нам могут запретить говорить то, что мы думаем, нас могут уничтожить физически, но никто — никому не дано право лишить нас звания людей, звания граждан Мира, граждан Вселенной.

Мы пускаем гитару, как шапку по кругу,  
Кто-то «против» поет, кто-то, кажется, «за».  
Пусть слова непонятны новому другу,  
Но понятны, понятны, понятны глаза...

Вот мы сидим — люди разных убеждений, из разных стран. Сидят коммунисты из Чили, и сидят люди из стран Восточной Европы, разочаровавшиеся в коммунистических идеалах, и нам хочется улыбаться друг другу. И оказывается, можно быть разного мнения, но не обязательно при этом стрелять друг другу в лицо. Можно договориться за одним столом. Важно, чтоб ты жил под открытым небом, важно, чтоб ты жил в обстановке свободы, где разрешено каждому думать так, как он хочет. И петь о том, о чем ему кажется важным в эту минуту.

Не так уж давно и мой корабль приплыл сюда. И вот березовая роща, совсем как под Москвой. И дом, очень похожий на мой московский дом. И любимые книги стоят на полках. И любимая музыка. Только в окне — Осло-фьорд. И называется это место Хёвик.

Норвежцы произносят слова, немножко музыкально их окрашивая, и когда скажешь шоферу в Осло, чтобы он отвез тебя в Хёвик, он тебя не поймет. Нужно непременно сказать Хё-вiк, тогда он скажет: «А-а! Понятно! Хё-вiк! Сейчас мы вас туда и отвезем!»

Здесь я живу.

Я не верю, что можно изгнать, отправить в изгнание литературу. Я не верю, что когда-нибудь немецкую землю покидали Будденброки или доктор Фаустус. Я не верю, что можно было бы когда-нибудь изгнать из Норвегии Пера Гюнта. Нельзя его изгнать!

Посошок бы выпить на дорожку,  
Только век, к несчастью, не такой,  
Втиснуться б ногою на подножку,  
Ухватить бы поручень рукой!  
↑  
↓ Это вовсе не дом — Храм!  
И не просто корабль — «Фрам»!  
Эй! Увитые эполетьем  
Адмиралы и шкипера!  
Ниже головы перед этим  
Всем народам и всем столетьям  
Даром мужества и добра!

«Фрам» — «Вперед» — назывался корабль Нансена. И вперед устремлялся этот удивительный человек, вперед — туда, где беда.

Вам не кажется удивительным, что вот этот первый паспорт, выданный людям, лишенным защиты суда, правосудия, закона, людям-беженцам, так и был назван — нансеновский паспорт...

## ПРОЩАНИЕ СЛАВЯНКИ

Снова даль предо мной неоглядная —  
Ширь степная и неба лазурь.  
Не грусти ж ты, моя ненаглядная,  
И бровей своих темных не хмурь.

Вперед, за взводом взвод,  
Труба боевая зовет.  
Пришел из ставки приказ к отправке,  
И, значит, нам пора в поход.  
Пришел из ставки приказ к отправке,  
И, значит, нам пора в поход.

В утро дымное, в сумерки ранние,  
Под смешки и под пушечный «бах»  
Уходили мы в бой и в изгнание  
С этим маршем на пыльных губах...

Не грустите ж о нас, наши милые,  
Там — в далеком, родимом краю,  
Мы все те же домашние, мирные,  
Хоть шагаем в солдатском строю.

Будут зори сменяться закатами,  
Будет солнце катиться в зенит.  
Умирать нам солдатам — солдатами,  
Воскресать нам — одетым в гранит.

Вперед, за взводом взвод,  
Труба боевая зовет.  
Пришел из ставки приказ к отправке,  
И, значит, нам пора в поход...

Видите, раздают детям подарки. Так же как, вероятно, раздают их сейчас по всему белому свету Деда Морозы, Санта Клаусы, все праздничные, веселые деды всей земли. Вот они раздают эти подарки маленьким беженцам. Маленьким беженцам из разных стран. И как-то невольно думаешь: «Господи! Да откуда же они взялись, да как же так случилось, что они — эти малыши — уже беженцы?!»

Вот эта нетерпимость к чужому мнению, к чужой религии, к чужой расе, эта страшная болезнь века — нетерпимость, несвобода, которая продолжает выдавать себя за свободу, — пожалуй, она и породила эти 14 миллионов беженцев, кочующих сегодня по свету.

Рождает беженцев идеология разных цветов, идеология, выдающая себя за единственно непогрешимую, за единственно правильную. Так начинается беженство.

Свобода или несвобода? — вот в чем вопрос. Но когда задумываешься, то понимаешь, что оказывать помощь — это еще мало. Надо научиться защищать свободу, пока она есть. Потому что, когда ее отняли, защищать ее, как мы знаем, люди с горьким опытом, очень трудно. Беженцев все больше и больше. И что-то надо сделать, что-то необходимо сделать каждому из нас, с тем чтобы трагедия эта не подошла к порогам домов свободных стран. Мы обязаны остановить эту трагедию.

Один мой случайный знакомый, старый беженец из Польши, сказал мне горько и мудро: «Вы знаете, пан Галич, что сейчас самое главное? Самое главное — это чтоб еще оставалось, куда бежать...»

*Норвегия, 1974*

23 января 1976

**СПЕЦИАЛЬНАЯ ПЕРЕДАЧА**  
**«Примечательные встречи»**

**Галич:** Здравствуйте, дорогие радиослушатели!

Сегодня у нас в студии впервые находится замечательный писатель, замечательный человек, один из лучших людей, которые встречались мне на моем жизненном пути,— Виктор...

**Некрасов:** А ты уверен в этом?

**Галич:** Я почти что уверен в этом. Хотя, может быть, ты меня еще и разочаруешь. Но пока еще нет. Пока нет, хотя дружим мы, знакомы вот с этим человеком, с Виктором Платоновичем Некрасовым, ни много ни мало, страшно сказать, почти сорок лет. То есть не почти сорок лет, а сорок лет.

**Некрасов:** Сорок.

**Галич:** Сорок лет.

**Некрасов:** Сорок.

**Галич:** Сорок! И виделись мы с ним за эти сорок лет немало раз. Встречались — пили водку, разговаривали. Обсуждали всякие жизненные проблемы и литературные проблемы. Но было у нас с ним пять особенно примечательных встреч. Вот первая встреча была тогда, когда мы познакомились, а было это в тридцать пятом году, когда открылась в Москве студия Константина Сергеевича Станиславского, последняя студия ве-

ликого мастера, основателя Художественного театра, великого актера, режиссера, педагога,— и вот в эту студию мы с Виктором Платоновичем, который приехал в Москву из Киева, сдавали экзамены, хотели поступить на актерское отделение,— вот тогда-то мы с ним и познакомились.

**Некрасов:** Познакомились, только получилось так, что Сашу Галича приняли, а Вику Некрасова не приняли. Почему — это вопрос другой, но, во всяком случае,— встретились.

**Галич:** ...Но должен сказать, что... Вике Некрасову тогда очень повезло, потому что мы, например, проходили через огромное количество туров, и хоть нас тренировали, дрессировали и принимали у нас экзамены разные люди, а Вику Некрасова принимал и экзаменовал лично Константин Сергеевич Станиславский.

**Некрасов:** Это было чуть-чуть позже... Первый раз я не попал, второй раз приезжал, и, как я уверен, после этого экзамена Константин Сергеевич понял, что жить дальше не имеет смысла, и через месяц, так сказать, ушел в лучший из миров.

Но вспомним с тобой наши первые встречи.

Первая наша встреча была... я еще помню, ты тогда уже гитару в руках держал.

**Галич:** Да, было!

**Некрасов:** И тогда ты уже пел «Хочу, хочу в Бразилию, далекую страну...». Была такая песня... мы были молоды...

**Галич:** А это было на слова Маршака. Была такая песня:

Из Ливерпульской гавани  
Всегда по вечерам  
Суда уходят в плаванье  
К далеким берегам.

Плывут они в Бразилию,  
Бразилию, Бразилию,  
И я хочу в Бразилию,  
К далеким берегам...

**Некрасов:** Ты еще в Бразилии не был?

**Галич:** А ты?

**Некрасов:** Нет! Поедем вместе!

**Галич:** Поедем!

**Некрасов:** Так, это первая юношеская прекрасная веселая встреча.

**Галич:** Да, это была такая наша первая встреча, удивительная встреча нашей юности, когда мы начинали, мечтали о светлом и прекрасном будущем... А потом мы действительно надолго расстались и встретились после войны. После войны я написал свою первую пьесу, которую принял у меня к постановке Камерный театр, руководителем которого был тогда Александр Яковлевич Таиров, а литературным руководителем — Всеволод Витальевич Вишневский. И вот Всеволод Витальевич Вишневский вызвал меня в Союз писателей поговорить со мною о моей пьесе «Походный марш». Я пришел в Союз писателей, на улицу Воровского, поднялся в приемную секретариата, где сидели секретари Союза писателей, и, к своему полному удивлению, увидел в этой приемной Вику Некрасова, Виктора Платоновича Некрасова. Мы с ним обнялись, расцеловались, это было после войны, первый год после войны. Я спросил его: «Что ты тут делаешь?» Вот что он мне ответил:

**Некрасов:** «Жду, когда меня примут».

**Галич:** Я сказал: «Зачем тебе это нужно? Кто тебя должен принимать?» Он сказал: «Меня должен принимать Фадеев». Я говорю: «А зачем? Для чего тебе Фадеев понадобился?»

**Некрасов:** Почему-то нам всем, писателям, нужно иногда встречаться с руководителями Союза писателей. Для чего это — не совсем ясно! Но почему-то надо перед тем, как ты с ними встречаешься, довольно долго сидеть в приемной. И вот мы сидели с Сашей... Кто из нас первый прошел? Я уже не помню.

**Галич:** По-моему, ты.

**Некрасов:** Я прошел?

**Галич:** Да! Но Виктор Платонович просто забыл, что я его спросил: «А для чего тебе Фадеев?» Он сказал: «Да понимаешь, я тут написал повесть, сам не знаю, что из этого получилось. Вот Фадеев — я послал ее, — Фадеев ее прочел и вот хочет со мной побеседовать. Наверное, будут меня ругать». А повесть эта была ни больше ни меньше как роман Виктора Платоновича Некрасова «В окопах Сталинграда».



**Некрасов:** По не понятным мне причинам **Фадеев** не очень благосклонно отнесся к этой повести. Это уже потом мне рассказывал **Всеволод Витальевич Вишневский**, который был редактором журнала «Знамя» и опубликовал, и нужно сказать, без всяких поправок и изменений, повесть. Но дальше — когда случилось совершенно неожиданное для меня одно событие, она (повесть) получила Сталинскую премию, — **Всеволод Витальевич** вызвал меня, закрыл все двери, по-моему, даже выключил телефон и сказал: «**Виктор Платонович**, вы знаете, какая странная вещь произошла (а сам он был тоже членом Комитета по Сталинским премиям). Ведь вчера ночью, на последнем заседании Комитета, **Фадеев** вашу повесть вычеркнул, а сегодня она появилась. За одну ночь только один человек мог бы вставить повесть в список. Вот этот человек и вставил.

**Галич:** Да, мы догадываемся, кто был этим человеком, который мог вставить тебя в список вопреки...

**Некрасов:** Это загадочная совершенно история, так как этот человек — **Иосиф Виссарионович**, со своими странностями, о которых мы говорить не будем, многие знают; одна из них, что он, как ты знаешь, семнадцать раз ходил на «Дни Турбиных», к этим странностям, по-моему, и относится, что вот он, по рассказам, вставил мою повесть, в которой, в общем, скажем, так уж много он не упоминался...

**Галич:** Вот это была наша вторая встреча в секретариате Союза писателей, примечательная встреча, я имею в виду. Потом мы встречались много раз — встречались в Киеве, в Москве, в Ялте, где мы жили вместе в Доме творчества Союза писателей, вместе гуляли, вместе ходили в кино, вместе бывали в гостях, в основном как раз у друзей **Виктора Платоновича**, которых у него в Ялте великое множество. А потом была следующая примечательная встреча, которая началась с телефонного звонка.

Мне позвонил **Володя Войнович** по телефону, сказал... очень торопливым, задыхающимся голосом... что он говорит из автомата... что они сейчас с **Марленом Хуциевым** \* встречали **Виктора Некрасова**, который приехал

---

\* Когда окончательно закрыли спектакль «Матросская тишина», **Хуциев**, «чтобы добро не пропадало», попросил у **Галича** сцену свидания героя с погибшим отцом для своего фильма «Застава Ильича».

из Киева в Москву, машину задержали, задержали Некрасова, он сейчас находится в таком-то отделении милиции...

**Некрасов:** В семьдесят седьмом...

**Галич:** В семьдесят седьмом, где-то на Грузинах.

**Некрасов:** Где-то недалеко от «Пекина».

**Галич:** Где-то недалеко от «Пекина», и чтобы я срочно позвонил всем знакомым иностранным корреспондентам, дал им этот адрес с тем, чтобы они ехали туда, потому что, значит, Вику надо выручать. Я позвонил нескольким знакомым, дозвонился до одного нашего друга из Рейтер, из агентства Рейтер, который сказал, что он сейчас немедленно туда поедет.

Мне снова позвонил Володя Войнович, спросил, дозвонился ли я кому-нибудь. Я сказал, что дозвонился, что уже едут люди туда, а он сказал: «А ты сиди на телефоне, так сказать, будь дежурным, мы тебе будем сообщать, как разворачиваются события».

Я сидел на телефоне, нервничал, в этот момент вдруг распахнулась дверь — а у меня это бывало часто, мы просто не запирали двери в нашей московской квартире, — появился с букетом цветов Виктор Платонович Некрасов и сказал...

**Некрасов:** Жрать хочу!

**Галич:** «Жрать хочу», — сказал он. Вот. А теперь, как все было на самом деле, ибо я, так сказать, при сем не присутствовал...

**Некрасов:** Ну, чтоб не затягивать весь этот рассказ — я приехал, меня встретили... Володя Войнович и Марлен Хуциев меня устраивали в гостиницу «Пекин», и, пока там разговаривали с администрацией, милиция заинтересовалась нашим присутствием и сказала, что надо выяснить кое-какие дела в семьдесят седьмом отделении милиции, куда нас и привезли.

Володе Войновичу и Хуциеву сказали — будьте здоровы и уходите, а товарищ Некрасов пускай остается. Друзья не ушли, мы просидели там, вероятно, часа полтора, сидела милиция, и ходили какие-то мальчики в штатском, поглядывая на нас. На все мои вопросы вообще — что вы хотите от меня — мне говорили, что сейчас выяснится, сейчас выяснится, а вы можете уходить, чего вы здесь сидите, уходите. Они говорят: «Мы сидеть будем». И тут Володя выскочил и позвонил по телефону тебе, потом появилась (сквозь решетку мы уви-

дали — проезжает туда и обратно) машина с дипломатическим, иностранным номером. И вот тут-то мальчик в штатском засуетился, милиционеры куда-то ушли, потом вышли и вежливо сказали Марлену: «Произошло недоразумение, ваша машина... есть подозрение, что она девочку переехала или задела, поэтому вы все свободны». Когда я спросил: «Минуточку, вы же их всех, которые переехали машиной, отпускали, а задерживали меня?» «Простите, товарищ Некрасов, произошло недоразумение, так сказать, мы... та-та-та-та-та-та-та-та...» Тут я помчался, значит.

**Галич:** Ко мне.

**Некрасов:** К Саше. И мы там пропустили свои сто граммов по поводу моего освобождения из узилища...

**Галич:** ...освобождения из узилища... Да, а после этого следующая наша примечательная встреча была уже здесь, за границей, на Западе.

Я был в этот день в Цюрихе, и в этот день у меня не было выступлений вечером, и в этот день в Цюрих из Москвы...

**Некрасов:** Из Киева...

**Галич:** Из Киева. Да, из Киева прямым рейсом прилетел на Запад Виктор Платонович Некрасов. Из Парижа встречать его приехала Мария Васильевна Синявская... мы с ней вместе стояли и ждали, пока выйдут из самолета пассажиры и появится Виктор Платонович Некрасов.

**Некрасов:** ...Когда я вылез из самолета и сквозь стеклянную дверь цюрихского аэродрома вдруг увидел сверхродное лицо Саши Галича и полуродное, но приятное лицо Маши Синявской, мне как-то стало — я не знаю, как это сказать, — тепло, радостно, суетливо, растерянно... а потом начались объятия и...

**Галич:** Да, потом начались объятия и поцелуи, а потом мы с Виктором Платоновичем Некрасовым — я прошу извинить меня, блюстители нравственности, — пошли в туалет, и в туалете меня Виктор Платонович Некрасов спросил: «Кому как, а в общем жить можно?» Я говорю: «Можно, Вика, можно!»

28 декабря 1974 г.

## СПЕЦИАЛЬНАЯ НОВОГОДНЯЯ ПРОГРАММА

Здравствуйте, дорогие друзья! Поздравляю вас с наступающим Новым годом!

Скоро, очень скоро, тридцать первого числа, в десять часов, в двадцать два часа по средневропейскому времени, я подниму бокал за ваше здоровье, за ваше счастье, за то, чтоб вы тоже помнили меня так, как помню вас я, не забывая ни на один день, ни на один час!

В эти дни у меня свой особенный, личный юбилей. Дело в том, что в эту рождественскую пору, три года тому назад, я был исключен из Союза советских писателей. Исключение это происходило во время праздничного предновогоднего базара в Доме литераторов, а на втором этаже, в знаменитом Дубовом зале, или, как его еще по старинке называют, — в Дубовой ложе, происходило заседание секретариата, на котором я был исключен. Так начался мой путь в изгнание.

Здесь уже, в аудитории друзей, мне задали вопрос о том, как все это было, и я рассказал им. Я хотел бы, чтоб вы послушали этот мой рассказ.

Это было очень интересно. Меня вызвали неожиданно, было это в общем довольно любопытно, потому что это было все обставлено, как в детективных романах. Меня вызвали неожиданно в Союз писателей, к такому секретарю, «освобожденному»... некоему Стрехни-

ну, в прошлом особисту, работнику Особого отдела, армейского. И он стал со мной беседовать, причем я совершенно ничего не понимал, зачем он меня потревожил. Он так и говорил:

— Извините, Александр Аркадьевич, что вот потревожили вас в рабочее время. У нас вообще это не принято, мы писателей не трогаем, понимаете, но тут вот какое-то недоразумение в вашем персональном деле. Вы знаете, мы не знаем, над чем вы сейчас работаете. Нам бы хотелось просто узнать, что вы делаете.

Ну, я ему сказал, что вот я, мне было предложено, и я пишу сейчас сценарий о войне. Вернее, о самом последнем дне войны. Он сказал:

— Это очень интересно, вы знаете, это очень... Я ведь, знаете, болею за военную тему, так что — вы не возражаете? — я приглашу еще одного секретаря, Медникова. Он тоже очень интересуется военной темой.

Я говорю:

— Нет, почему же, чего же я должен возражать, пожалуйста.

Значит, вошел Медников. Но Медников, это... вы знаете, вероятно, это знаменитое выражение Шолома Алейхема по поводу зимних и летних дураков — зимний дурак должен войти и снять шубу, галоши, шапку и размотать шарф, и только тогда видно, что он дурак; а летний, он так входит, что сразу видно, так нечего ему снимать, все натурально. Так вот, Медников — он вот такой летний дурак. Он как вошел в дверь, так и сказал:

— Ну как, установили, его это книжка или нет?

Стрехнин так поморщился, сказал:

— Ну, Анатолий Михайлович, мы еще к этому вопросу перейдем. Мы сейчас выясняем с Александром Аркадьевичем, над чем он работает.

Я, уж понявши, в чем дело, говорю:

— Ну, что вас интересует, что это моя книжка? Да, моя книжка.

— Да,— он говорит,— да вот, понимаете, книжка. Как же это так получилось?

Я говорю:

— Так вы же меня не издаете.

Он говорит:

— Да-да. Тогда вы знаете, я вынужден попросить еще одного секретаря зайти сюда, такого Виктора Николаевича Ильина.

...Пришел Виктор Николаевич Ильин,— это генерал КГБ, генерал-лейтенант Комитета государственной безопасности, который ведает писателями... Он сказал:

— Знаете, Александр Аркадьевич, я чувствую, что мы с вами не договоримся,— он сказал это сразу, входя, хотя мы еще с ним разговора и не начинали,— и давайте, вот у нас послезавтра будет секретариат расширенный, мы на нем обсудим ваше персональное дело, так что давайте вот, приходите. Только зачем вы курите, ведь у вас же плохое здоровье, я слышал, у вас сердце болит.

Я говорю:

— Да.

— Ну, не надо же курить, зачем? Неужели вы не можете взять себя в руки, перестать курить. Прямо как маленький вы какой-то, странный человек. Значит, вот послезавтра приходите на секретариат.

Ну так, все уже было относительно ясно. Я пришел на секретариат, где происходило такое побоище, которое длилось часа три, где все выступали — это так положено, это воровской закон — все должны быть в замаске и все должны выступить обязательно, все по кругу. Но там были... там тоже происходили всякие смешные неожиданности.

Скажем, такой знаменитый стукач Лесючевский, которого в пятьдесят шестом году собирались выгнать из Союза, когда была раскрыта его плодотворная деятельность в сталинские годы в качестве провокатора и доносчика. Ну, потом его не выгнали, сохранили, он сделался директором издательства «Советский писатель» и членом секретариата. Так вот этот Лесючевский, он пришел позже, с середины примерно уже всего этого самого аутодафе, а в первой части, как раз когда Стрехнин докладывал мое дело, он сказал такие фразы:

— Вот, в шестьдесят восьмом году Галичу было не рекомендовано (это чтоб не говорить, что запрещено) выступать публично. И он, как бы издевательски, это наше предложение выполнил, но он же выступал по домам, по квартирам. Все равно там стояли магнитофоны, люди записывали его песни, они расходились, так что пропаганда, антисоветская пропаганда продолжалась. И он все равно, это же неважно, выступал он в большом зале или маленьком, он все это делал.

Лесючевский на эту часть доклада опоздал, он пришел значительно позже, и он начал свое выступление,

а рядом с ним сидел Грибачев. Вообще компания была удивительно прекрасная. Вот Лесючевский опоздал, и он начал свою речь с пафосной ноты, он сказал:

— Вы знаете, до чего измельчали идейные противники. Ну, я бы уважал Галича, если бы он вышел открыто, на публику, спел бы свои песни...

Его толкают в бок — Грибачев. Он говорит:

— Коля, чего ты меня толкаешь, в чем дело?

... В общем, была небольшая заминка, потом как-то ее залакировали, и потом было четыре человека, которые проголосовали против моего исключения. Это были: Валентин Петрович Катаев, Агния Барто — поэтесса, такой писатель-прозаик Рекемчук Александр и драматург Алексей Арбузов, — они проголосовали против моего исключения, за строгий выговор. Хотя Арбузов вел себя необыкновенно подло (а нас с ним связывают долгие годы совместной работы), он говорил о том, что меня, конечно, надо исключить, но вот эти долгие годы, они не дают ему права и возможности поднять руку за мое исключение. Вот. Они проголосовали против. Тогда им сказали, что нет, подождите, останьтесь. Мы будем переголосовывать. Мы вам сейчас кое-что расскажем, чего вы не знаете. Ну, они насторожились, они ясно уже решили — сейчас им расскажут детективный рассказ, как я, где-нибудь туда, в какое-нибудь дупло прятал какие-нибудь секретные документы, получал за это валюту и меха, но... но им сказали одно-единственное, так сказать, им открыли. Им сказали:

— Видите, вы, очевидно, не в курсе, — сказали им, — там просили, чтоб решение было единогласным.

Вот все, что им открыли, дополнительные сведения, которые они получили. Ну, раз там просили, то, как говорят в Советском Союзе, просьбу начальства надо уважить. Просьбу уважили, проголосовали, и уже все были за мое исключение. Вот как это происходило:

После тоже, так сказать, уже почти фарсово шло... Я был болен, лежал. Это было через несколько месяцев... Мне позвонили из Союза кинематографистов и сказали, что меня вызывают на секретариат. Я сказал, что я не могу прийти. Говорят:

— Ну как же ты не можешь? Такой важный вопрос обсуждается. Мы не можем без тебя.

Я говорю:

— Нет, ничего не могу сделать.

— Значит, тогда нам придется отложить.

Я говорю:

— Откладывайте, если можете откладывать.

Но через два дня они позвонили и сказали, что не могли ждать больше, к сожалению, и вот просят передать, что я исключен из Союза кинематографистов тоже.

Вот, дорогие мои друзья, так все это и происходило. С тех пор прошло три года. И мне очень странно, оглядываясь назад, вспоминать эти дни. Я написал о них песню, стихотворение («Мальчик с дудочкой тростниковой»), которое, кстати, ужасно возмущает Виктора Николаевича Ильина. Он уже, как я знаю, показывал его некоторым заходившим к нему в кабинет,— доставал эти стихи из сейфа и, потрясая ими в воздухе, говорил:

— Вот видите, Галич так ничего и не захотел понять.

Вот, дорогие мои друзья, повторяю, что желаю вам счастливого Нового года. Повторяю, что помню вас! Не забываю вас никогда. Помните обо мне тоже. До свидания.



## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

\* \* \*

А было недавно, а было давно,  
А даже могло и не быть..  
Как много, на счастье, нам помнить дано,  
Как много, на счастье, забыть!..

В тот год окаянный, в той черной пыли,  
Омытые морем кровей,  
Они уходили не с горечью земли,  
А с мудрою речью своей.

И в старый-престарый прабабкин ларец  
Был каждый запрятать готов  
Не ветошь давно отзвеневших колец,  
А строчки любимых стихов.

А их увозили — пока — корабли,  
А их волокли поезда..  
И даже подумать они не могли,  
Что это «пока» — навсегда.

И даже представить они не могли,  
Что в майскую ночь, наугад,  
Они, прогулявшись по рю Риволи,  
Потом не свернут на Арбат.

---

Стихотворение впервые прозвучало в Париже на концерте в зале Плейель в 1974 году.

И в дым переулков, навстречу судьбе,  
И в склон переулков ночных,  
Где нежно лицо обжигают тебе  
Лохмотья черемух ночных.

Ну, ладно, и пусть ни кола, ни двора  
И это — Париж, не Москва,  
Ты в окна гляди, как глядят в зеркала,  
И слушай шаги, как слова.

Я кланяюсь низко сумевшим сберечь,  
Ронявшим легко, невзначай,  
Простые слова расставаний и встреч:  
«О, здравствуй, мой друг!» «О, прощай!»

Вы их сохранили, вы их сберегли,  
Вы их пронесли сквозь года!..  
И снова уходят в туман корабли  
И плачут во тьме поезда...

И в наших речах не звенит серебро,  
И путь наш все так же суров.  
Мы помним слова «Благодать» и «Добро»  
И строчки все тех же стихов.

Поклонимся ж низко парижской родне,  
Нью-йоркской, немецкой, английской родне  
И скажем: «Спасибо, друзья!  
Вы русскую речь закалили в огне,  
В таком нестерпимом и жарком огне,  
Что жарче придумать нельзя!»

И нам ее вместе хранить и беречь,  
Лелеять родные слова.  
А там, где жива наша русская речь,  
Там — вечно — Россия жива.

*19 июля 1974 года*

## ПОЕЗДКА В СТРАСБУРГ

Я только что вернулся из Страсбурга, куда я был приглашен для того, чтобы выступить на собрании молодых христианских демократов, посвященном борьбе за права человека...

Я приехал в Страсбург под вечер, узнал, что этот вечер у участников семинара свободный, и поэтому, естественно, решил воспользоваться этой свободой и отправился осматривать знаменитый Страсбургский собор. Здание это действительно прекрасное, величественное, и мне к тому же еще повезло. Именно сейчас, в июне—июле, в этом соборе устраиваются вечера, которые называются по-английски „light and sound“, то есть вечера света и звука.

Вы входите внутрь — необыкновенное, величественное здание, прекрасное здание,— вы садитесь на отполированную скамеечку и... слушаете необыкновенное представление, стереофоническое представление, где вы почти не находите источника звука...

Вот что рассказывает вам «голос собора».

Он рассказывает вам о том, как именно в эти дни мэром Страсбурга, первый революционный мэром Страсбурга, яacobинец, первым своим декретом, первым своим революционным актом счел необходимым уничтожить, разрушить собор. И он в этом деле почти преуспел. Были

уже разбиты бесценные витражи, были уничтожены десятки статуй, стоявших в соборе, и уже революционно одушевленные граждане собирались приступить к ломке самого собора, как неожиданно одному хитроумцу пришла в голову необыкновенно счастливая мысль. Он пришел к энтузиасту революции, мэру города Страсбурга, и сказал ему: «Послушайте, наш собор — один из самых величественных в Европе, и это одно из самых высоких зданий — вот что важно. Так вот, давайте-ка мы сошьем огромный колпак, красный колпак санкюлота, и водрузим его на макушку собора, на шпиль собора, с тем чтобы все вокруг на много десятков километров видели, что Страсбург — это город революции». И вот эта хитроумная мысль спасла собор!

И я подумал, что в истории этой есть много поучительного и примечательного.

Так вот, кстати, в дни Великой Французской революции были уничтожены статуи, украшавшие собор Парижской богородицы, обезглавлены, потому что невежественные члены Конвента приняли их за изображение французских королей, а это были цари иудейские, предтечи Девы Марии.

Так же на глазах уже нашего поколения, моего поколения, взлетел на воздух храм Христа Спасителя и были уничтожены замечательные фрески, написанные Нестеровым.

И вот, когда на следующий день я выступал перед участниками семинара, я сказал им о том, что, пожалуй, в нашей борьбе за человеческие права мы должны думать еще и о борьбе за сохранение всего того прекрасного, что создано человечеством, потому что начинается насилие и унижение человеческих прав с того, что сначала разрушаются, сначала оскверняются творения рук человеческих, а затем уже начинают уничтожать самого человека, потому что это — наше достояние, это — наша человеческая гордость, это создано руками, гением, духом человека.

И недаром насилие, всякое насилие начинается именно с этого — уничтожения, разрушения наследия, доставшегося ему от его дедов и прадедов.

\* \* \*

*Из последней  
передачи*

...Недавно, в Риме, во время Сахаровских слушаний, в свободный час, мы гуляли с Владимиром Максимовым по этому великому, вечному городу и вспоминали о Москве. Вспоминали о своей земле, о Родине. Которую мы оба по-разному, в разных обстоятельствах, но так уж как-то нам довелось, исколесили немало.

И вот мы подумали о том, что удивительно богата и щедра наша земля. Удивительно богата. Вот если представить себе таблицу Менделеева, то ведь все элементы этой таблицы есть в недрах, есть на нашей земле. И одного только элемента нету — счастья. И вот ужасно хочется представить себе, вообразить, как когда-нибудь чья-то счастливая рука внесет в таблицу элементов Менделеева это слово — «счастье», потому что мы ведь имеем право на него. Люди имеют право на него, так же как и на все остальные составные части этой элементарной таблицы.

С Новым годом, дорогие мои друзья!

Ах, снега, снега белые,  
Ах, тучи, ах, тучи низкие,  
А капли с крыш всё хрустальнее...  
Будьте ж счастливы, наши близкие,  
Наши близкие, наши дальние.  
Будьте ж счастливы!..

*15 декабря 1977 года*

*МАРИЯ РОЗАНОВА*

## **ВОЗВРАЩЕНИЕ**

**ПАМЯТИ ГАЛИЧА**

В Париже 15 декабря 1977 года умер Александр Галич.

...Мы прощаемся с ним для того, чтобы встретиться еще и еще раз, к нему вернуться, как он сам возвращается к нам своими песнями. В поэтической и человеческой судьбе Галича явно или тайно присутствует эта тема: «Когда я вернусь...» Вынужденный уехать, эмигрировать из России, он покидал ее с чувством нового и нового к ней возвращения, не буквального, а в более широком смысле и в охватывающем его песни мотиве возвращения — к эпохе, в которую мы жили и живем, к людям, знакомым и незнакомым, к стране как к исходной точке и к месту рождения его песен. Это так глубоко и серьезно заложено в его творчестве, что, слушая Галича, начинаешь подозревать: а не в природе ли это песни вообще, песни как таковой, которая, улетающая в пространство, к нам возвращается и как бы относит назад, к нашему прошлому опыту и к нам самим,

---

Розанова Мария Васильевна — искусствовед и художник. Живет во Франции, издатель и редактор журнала «Синтаксис».

Статья впервые опубликована в журнале «Синтаксис», Paris, 1978, № 1.

какими мы заново себя постигаем, задумываясь уже не над словами песни, которая поется, а над своей судьбой...

И нашей памятью в те края  
Облака плывут, облака...

Трудно даже сказать, где у Галича нет этой темы возвращения и где он не поет о себе, рассказывая о других людях, совсем на него не похожих. Возвращение — к Освенциму, к солдатам, павшим под Нарвой, к советским лагерям, составляющим всю сердцевину нашей современной истории. Возвращение кассирши к себе самой, меняющей возраст, но так и продолжающей щелкать за старой кассой. Возвращение из Караганды к Медному всаднику... В мыслях, конечно. Лишь в мыслях... Словом, «возвращение на родину», как писал когда-то Есенин, близкий этой песенной стихии...

Возвращение — это общее, это в традиции песни и самого песенного жанра, который, вероятно, потому и более или менее традиционен всегда, что соотнесен с прошлым, к которому песня возвращается в силу заложенной в ней личной или всенародной памяти. Возможно, в этом и состоит отличие песни от прочей, в том числе самой высокой, лирики, которая стремится и улетучивается в будущее, тогда как песня, как ветер, возвращается на свои круги и поэтому находит себе пристанище в народе, в фольклоре. Песня помнит, всегда помнит...

Но помни — отходит поезд!  
Ты слышишь? Уходит поезд  
Сегодня и ежедневно...

Как-то незадолго до смерти, может быть даже не ведая до конца, о чем он, собственно, рассказывает, Галич, сидя у микрофона, записал на пленку, что снится ему последнее время и что его мучает во сне. Воспроизводим дословно его рассказ:

*А началось это с того, что года два тому назад, когда я улетал из Нью-Йорка в Европу, меня посадили в самолет ужасно усталого и очень сонного. Дело в том,*

что накануне я был на дне рождения у Ростроповича, причем приехал я на этот день рождения после своего собственного концерта, приехал поздно — мы гуляли почти до самого утра, днем я так и не успел отдохнуть, — и, когда меня посадили в самолет, я уже просто засыпал на ходу. И я даже не помню, как мы взлетели, потому что я спал...

Когда я проснулся, я увидел, что около меня стоит стюард, там были не стюардессы, а стюарды, и предлагает мне что-то выпить, и я спросил его, как мы летим. Он спросил — в каком смысле «как»? Я говорю: ну какой маршрут у нас? Он сказал: ну как же — у нас маршрут: Нью-Йорк — Москва... Я спросил: что-что-что??? Он сказал: «У нас маршрут Нью-Йорк — Москва». Я настолько обалдел, что у меня просто отвисла челюсть, и я долго так сидел в этом состоянии, пока он снова не прошел мимо. «А скажите, — спросил я дрожащим голосом, — а где-нибудь у нас будет посадка или прямой рейс?» «Рейс прямой, — сказал он, после чего у меня уже совершенно упало сердце, — но посадка у нас будет в Амстердаме». Тут я вздохнул с облегчением, а потом, вот с той поры, начался этот сон. Как говорится в «Борисе Годунове» у Пушкина — «Все тот же сон...»

И очень часто мне снится, что я прилетаю в Москву. Прилетаю в Москву, сажусь в такси, и уже в такси я понимаю, что, собственно говоря, ехать-то мне некуда. Я не знаю, к кому я могу зайти? Кого я могу не подвести? И как мне быть дальше? Где я буду ночевать? Где я буду есть? Кому я рискну позвонить?..

И потом обычно этот сон где-то перебивается ощущением, что я стою в будке телефона-автомата и держу в руках не двухкопеечную монету, а почему-то у меня в памяти остались пятнадцатикопеечные монеты, те, которые мы бросали еще в пятидесятые годы в копилку телефона-автомата... И вот я держу эту пятнадцатикопеечную монету, и я не знаю, кому позвонить... Родным? Я боюсь. Друзьям? Я не знаю, как я им позвоню и что я им скажу... И это ужасное ощущение того, что я наконец-то дома, я наконец-то у себя, на родине, я наконец-то там, где мне все мило и все — тяжело, все — необыкновенно дорого и все — необыкновенно раздражает меня, и вместе с тем я понимаю, что я уже чужой в этом мире: этот мир — мой



*мир! — он не может меня принять, я не могу в него войти...*

*Я, как правило, иду потом от площади Маяковского до площади Пушкина, я до сих пор помню все дома по правой стороне, помню, что там находится, и последовательность этих домов...*

*И я захожу в магазин, где когда-то были меха, а теперь продают всякие фотопринадлежности, и иногда там можно было достать батарейки для транзистора, поэтому я туда заходил очень часто, и я стою, и меня спрашивают: что вы хотите? И я начинаю покупать батарейки для транзистора. Меня спрашивают — какого размера? И я говорю — все равно какого, потому что мне действительно все равно, какого размера будут эти батарейки... И обычно где-то вот на этих самых батарейках и кончается этот очень горестный и очень странный сон, который, как я уже сказал, уже из месяца в месяц повторяется и снится мне очень часто...*

Смерть Галича — в результате, как принято говорить, «несчастливого случая» — подавляет своей ненужностью и нелепостью. Боже ты мой, погибнуть — Галичу — по ошибке — в собственной квартире, оттого что по рассеянности включил антенну в электросеть, где к тому же не такое уж высокое и страшное напряжение!.. Галич всю жизнь увлекался музыкой, радио, возился с радиоприемниками, транзисторами, проигрывателями. Недаром даже во сне он бредит батарейками для транзистора. Всем известно, что, попав за границу, Галич начал работать на радио, на радиостанции «Свобода». Это была лишь одна из сторон его жизни и деятельности здесь. Так сказать, биографическая деталь. Одно из возможных и полезных применений его опыта, таланта и голоса. Тем не менее радио, именно радио, возвращающее в Россию ее собственные дар и память, — это было органично для Галича с его песнями, с его творческой природой, требующей не читателя, а слушателя. Это слышалось даже в тембре его голоса. Галич был создан для того, чтобы жить в звуке, в музыке и в эфире и чтобы его песни, перелетая расстояния, возвращались к исходной точке, к месту рождения. И вот вся эта материя — батарейки, радио, электросеть, антенна, проигрыватель — невольно послужила причиной его гибели. Рассказывают, что он ставил

антенну, ошибся розеткой, поставил не туда, куда следует, и его ударило током и, кажется, уже падая, он ухватился нечаянно, свободной рукой, за второй ее прут, да так и остался лежать с зажатой в руках антенной. Ток прошел через него. И нет Галича...

Ты слышишь? Уходит поезд  
Сегодня и ежедневно...

Осмелюсь возразить на молву о нелепости его смерти. Конечно, это бездоказательно и наивно, быть может. Я не настаиваю. Это не научная экспертиза, а субъективное чувство и смутная догадка, что Галич умер, как полагается, в согласии со своим характером и судьбой. Да, случайно, но совсем не глупо и не плохо.

Человек себе смерти не выбирает. Смерть выбирает человека. Кому долго жить, кому коротко. Даже кончая самоубийством, мы не выбираем. Смерть выклевывает нас, поодиночке, руководствуясь собственным опытом и глазом. Кричи не кричи о нелепости положения, она свое дело сделает.

Но бывает, случается: соответствие или несоответствие смерти человеку. Тому, чем и как он жил. Анакреонт, согласно преданию, подавился виноградной косточкой, и это на него похоже. Верхарн попал под поезд. Мы дивимся, как правильно, то есть похоже на себя, умерли Пушкин и Лермонтов, Лев Толстой и Маяковский... Не всем дано умереть в соответствии с самим собой. Но некоторым — дано.

Мы оплакиваем Галича. И не зная, куда деться от его смерти, говорим: до чего же нелепо! Если бы он умер хотя бы от инфаркта, который уже несколько раз угрожал его жизни. Не от случайного же, такого невинного, домашнего электричества! Нам просто хотелось бы придать какую-то законность или объяснимость его гибели. Все мы умираем от инфаркта, от рака, от гипертонии. В крайнем случае — от гриппа. И мы — привыкли. А тут — током ударило из какой-то розетки, ни с того, ни с сего. И нам страшно и неловко... А смерть необъяснима, и действует по-своему, и бьет током — выборочно. Совсем это не чепуха и не нелепость! И совсем не от антенны, включенной в электросеть, умер Галич. Ему повезло: он умер от музыки, которую захотел послушать еще раз перед

смертью. Он любил музыку, и жил в ней, и работал...  
И умер на рабочем месте, как подобает поэту. Его  
убило музыкой.

А песни все возвращаются и возвращаются к нам.  
Сделали круг и вернулись. И голос его слышен. Как  
звон в ушах. Как близкие позывные...

15 декабря 1977 г. от несчастного случая  
скончался в Париже

Александр Аркадьевич

**Галич**

о чем с глубоким прискорбием извещает жена  
Ангелина Николаевна.

Редакция журнала «Континент» со скорбью сообщает  
о трагической кончине одного из основателей,  
члена редколлегии журнала,

БОЛЬШОГО РУССКОГО ПОЭТА

Александра Аркадьевича

**Галича**

последовавшей 15 декабря 1977 года.  
Отпевание будет совершено в четверг 22 декабря в 13 ч. 45 м.  
в Соборе Св. Александра Невского в Париже.  
Погребение на кладбище в Сент-Женевьев де Буа.  
В 9-ый день кончины в пятницу 23 декабря в 19 ч.  
в Соборе будет отслужена панихида.

«Русская Мысль» с глубоким прискорбием извещает  
о трагической кончине своего друга

ПОЭТА и ДРАМАТУРГА

Александра Аркадьевича

**Галича**

и выражает свое сердечное соболезнование  
вдове покойного.

15 декабря 1977 г. отошел ко Господу  
мой дорогой крестный

Александр Аркадьевич

**Галич**

о чем сообщает Наталья Максимовна.

# III

## Глава третья

**ВИКТОР СПАРРЕ**

### **АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ НЕ УМЕР**

Его голос перестал звучать. Оборвалась строка поэта, и замолчала струна трубадура, все творчество которого было протестом против бесправия и лжи. Поэт и драматург Александр Галич завоевал популярность на родине, особый характер которой невозможно понять тем, кто сам не присутствовал на его концертах в Москве и перед соотечественниками-эмигрантами на Западе. Бескомпромиссная борьба Александра Галича за человеческие права, близкая его дружба и сотрудничество с академиком Сахаровым вызвали ненависть советских властей и органов КГБ, постоянно ему угрожавших расправой. Творчество Галича в Советском Союзе стало невозможным. Он был вынужден оставить ту культурную среду и языковое пространство, которыми жила его поэзия.

Мне трудно примириться с тем, что его уход из этого мира произошел в тот именно момент, когда его поэзия, его публицистика становились наконец доступными публике здесь, на Западе.

Александр Галич был другом Норвегии, всегда благодарным ей за то, что она первой дала ему приют после его изгнания из России.

---

Виктор Спарре — норвежский художник, член редколлегии журнала «Континент», участник «Интернационала сопротивления». Друг Александра Галича. «Русская мысль» № 3184, четверг 29 декабря 1977, с. 3. Некролог.

Книга А. Галича «Генеральная репетиция» вышла по-норвежски в нашем крупнейшем издательстве «Гюльдендал» в 1975 году. И его первая пластинка была выпущена норвежской студией звукозаписи Арне Бендиксена.

В нашу небольшую, но активную культурную среду он внес иной масштаб мышления, и мой народ принял участие в той исторической борьбе за утверждение человеческой личности, которую наши русские братья возглавляют сегодня.

Ему было всего 58 лет, и теперь, когда я пишу эти строки, я достиг того же возраста: Саша родился за неделю до меня. Но живем мы или умираем — поэзия продолжает жить в наших душах. И поэтому Александр Галич будет всегда воодушевлять нас на духовную борьбу за человеческую личность и ее права.

Норвегия, Осло

## ЛЕВ КОПЕЛЕВ

### ЧЕМ ПОЭТ ЖИВ

Его убило током в Париже; наш Саша Галич — наш московский, переделкинский, болшевский, дубненский, питерский, новосибирский — погиб в Париже. А его песни звучат в Москве, в Ленинграде, в Новосибирске, в городах и поселках, на вечеринках студентов и школьников-старшекласников, в квартирах физиков и филологов, технарей и художников. За дружескими застольями и просто в тихие вечера запускаются магнитофоны или кто-нибудь поет под гитару... Эти песни украдкой насвистывают заключенные в тюремных камерах и вполголоса напевают в лагерных бараках...

Когда мы провожали его в Шереметьевском аэропорту и он взошел по диагональной лестнице к последнему посту пограничников и помахал нам уже отрешенно, рассеянно, показалось: все!

---

Лев Зиновьевич Копелев — литературовед-германист, писатель, переводчик, правозащитник. Сосед Галичей по Москве. В 1981 году во время поездки в Германию вместе с женой Р. Д. Орловой (см. ее воспоминания в VI главе) был лишен советского гражданства (возвращено Президентским указом в августе 1990 года, Р. Д. — посмертно). Живет в Кельне. После объединения Германии — инициатор немецкой гуманитарной помощи СССР.

Статья передана составителю с авторской правкой в апреле 1989 года в Москве. Впервые напечатана с названием «Памяти Александра Галича» в журнале «Континент», 1978, № 16.

«Аэропорт похож на крематорий», — писал московский поэт \*, изведавший горечь таких прощаний. Да и сам Галич пел: «Улетают, как уходят в нети, исчезают угольком в золе...»

Писем от него я не получал. Известия приходили редкие, смутные.

Значит, и впрямь тогда в Шереметьево было последнее целованье — как в крематории?

Но страшная весть из Парижа вызвала острую боль — новую, живую боль. И с нею сознание: все это время он был с нами. Был и останется.

Смертельный удар тока высветил всю его жизнь. В молнином свете всегда резче контуры, явственней весь облик и меркнут случайные черты.

Судьба поэта Александра Галича, поэта-певца в самом точном, изначальном смысле слова, таит в себе многие особенности русских поэтических судеб разных времен; однако более всего родственны ей судьбы тех, кто был ребенком в 20-е, юношей в 30-е, кто мучительно созрел в 40-е и 50-е и трудно преодолевал самого себя в 50-е и 60-е, кто вместе с друзьями, приятелями, современниками надеялся и отчаивался, искал и не находил, а потом снова надеялся и верил уже совсем по-другому...

Но разноголосое множество жизней, которые сгущены, сплавлены в живое единство его поэзии, воплотили и не сравнимую ни с кем единственность его личной судьбы.

\* \* \*

Был Саша Гинзбург, мальчик из интеллигентной московской семьи, — маленький лорд Фаунтлерой из Кривоколенного переулка. Он отлично учился, выразительно декламировал, сочинял стихи, играл на рояле, пел романсы и революционные песни, хорошо танцевал, был любимцем друзей и подружек...

Потом был ученик студии Станиславского, и сам Константин Сергеевич то журил, то хвалил его. А юноше мерещилась шумная слава...

Был актер молодежной труппы, исполнял роли

---

\* См. статью Р. Орловой.

коварных красавцев, благородных героев... В годы войны играл во фронтовых театрах, и уже не только играл, но и режиссировал, сочинял частушки, скетчи, куплеты. Бывали счастливые минуты, когда ощущал радость зрителей — фронтовиков.

После войны скоро стал известен как драматург, сценарист. Пришли успехи, рос достаток, всяческое внешнее благополучие...

А в начале 60-х появились песни, казалось, никак не похожие ни на что в его жизни — и тогдашней и прежней. В них по-новому оживали давние заветы русской словесности: то были песни о современных Акакиях Акакиевичах, о бедных людях, об униженных и оскорбленных, но еще и о бесах и мелких бесах... В песнях Галича по-новому заговорила о себе советская быль, советская «улица безъязыкая». Он пел о работягах, зеках, солдатах, «алкашах», мелких чиновниках, гулевых шоферах, об ударнике коммунистического труда, о чекисте-пенсционере, слагал и песни о Полежаеве, Блоке, Зоценко, Пастернаке...

Слова приходили вместе с музыкой — и знакомой, и заново рождающейся. Поэт сам пел, аккомпанируя себе на гитаре. На первых порах пел только друзьям. Но уже тогда магнитофонная лента начала разносить его голос по городам и весям:

...Есть магнитофон системы «Яуза»,  
Вот и все, этого достаточно...

Галича стали приглашать знакомые и незнакомые; устраивались концерты. В марте 1968 года в новосибирском Академгородке его слушали ученые разных поколений, студенты, рабочие и работники академических институтов. Он запел скорбную и гневную песню «Памяти Б. Л. Пастернака»:

Как гордимся мы, современники,  
Что он умер в своей постели!

Полторы тысячи новосибирцев слушали стоя. Несколько мгновений благоговейной тишины... Потом обвалом грохот рукоплесканий, восторженные крики. Весь зал дышал небывалым единством любящего, благодарного восхищения...



— Это были самые счастливые часы моей жизни...

Саша сказал это в тот вечер и не раз повторял, вспоминая, многие годы спустя.

Но в высших инстанциях его песни были сочтены «антисоветскими», и Галича исключили из Союза писателей, из Союза кинематографистов...

Михалковы разных степеней искренне возмущались.

— И чего ему только недоставало?! Гонорары по высшему разряду. Договора и с издательствами, и в кино, и на телевидении. За границу ездил, в капстраны — пожалуйста!.. В Париж пустили не туристом, не с делегацией, а в творческую командировку, одного: гуляй, сколько душе охота!.. Жена — красавица, и лучшие девчонки по нему сохнут. Квартира шикарная!... Одевается, как плейбой великосветский... Так какого же хрена он лезет на рожон?!

Давние знакомые и приятели, слушая песни, поражались:

— Откуда у этого потомственного интеллигента, прославшего эстетом и снобом, этот язык, все это новое мироощущение? В каких университетах изучал он диалекты и жаргоны улиц, задворок, шалманов, забегаловок, разговоры канцелярий, лагерных пересылок, общих вагонов, столичных и периферийных маленьких людей?

Но и самые взыскательные мастера литературы говорили, что этот язык Галича — шершавая поросль, вызревающая чаще на асфальте, чем на земле, — в песнях обретает живую силу поэзии. Корней Иванович Чуковский целый вечер слушал его, просил еще и еще, вопреки своим правилам строгого трезвенника сам поднес певцу коньяку, а в заключение подарил свою книгу, написав: «Ты, Моцарт,— Бог, и сам того не знаешь!»<sup>1</sup>

\* \* \*

Галича, конечно, радовали успехи его пьес и фильмов. Он любил путешествовать, любил обильное, веселое застолье, знал толк и в живописи, и в гравюрах, в фарфоре, и в старой мебели, и в винах, охотно приобретал красивые вещи... Но в отличие от большинства тех, кто разделял его веселые досуги, и вопреки всем, кто ему завидовал, он мучительно остро сознавал противоречия между своей жизнью и трудным бытием и тягостным бытом вокруг.

Он внятно слышал голоса нищеты, горестных бедствий, торжествующего хамства, гонимой правды, добрые и злые голоса, звучавшие за стенами вокруг тех благополучных домов, в которых он бывал и жил...

Мы пол отциклуюем, мы шторы повесим,  
Чтоб нашему раю ни края, ни сноса,  
А где-то по рельсам, по рельсам, по рельсам  
Колеса, колеса, колеса, колеса...

Он слышал голоса иных миров, давние и недавние, далекие и близкие.

И слушал их всей незадубевшей совестью, всей душой поэта.

Совесть не прощала ему ни вольных грехов, ни невольных. И снова и снова одолевала его боль за то, что пережил столько друзей, родных, современников, погибших на фронтах и в несчетных Освенцимах, что не хлебал тюремной баланды, не ковырял кайлом воркутинский уголь, не доходил на золотой колымской каторге, на сибирском лесоповале, за то, что не испытал ни голода, ни нищеты...

И он пел о погибших, об уцелевших, «продрогших на века», пел о них и за них:

Облака плывут, облака,  
В милый край плывут, в Колыму,  
И не нужен им адвокат,  
Им амнистия — ни к чему!

...Наш поезд уходит в Освенцим  
Сегодня и ежедневно.

Внутренняя правда песен-монологов, достоверность песен «от первого лица» сохраняют полную силу и в тех случаях, когда «я» или «мы» вовсе чужды автору («Баллада о прибавочной стоимости», «Генеральская дочь» и др.) и когда поют уже несуществующие люди: «Мы похоронены где-то под Нарвой». «А второй зека — это лично я», — представляется осужденный на смерть:

...На вахте пьют с рафинадом чай,  
Вертухай наш совсем сопрел.  
Ему скушно, чай, несподручно, чай,  
Нас в обед вести на расстрел...

Он и сам сознавал эти противоречия и несоответствие.

...Не моя это вроде боль,  
Так чего ж я кидаюсь в бой?!  
А вела меня в бой судьба,  
Как солдата ведет труба...

Его судьбой стала его совесть. В ней постоянный глубинный источник его песен.

Вместе с тем их полифония — поразительное разноголосие и напряженный драматизм в развитии самых разных судеб, в столкновениях характеров, острота ситуаций — воплощается в слове «искусство лицедейства».

Галич, поэт-певец, остался верным учеником Станиславского. Уроки гениального учителя — уроки перевоплощения, вживания в образ, неподдельной правдивости в «показывании чувств и отношений» — для поэзии Галича оказались значительно более плодотворными, чем для его творчества актера, постановщика, драматурга.

Брехт широко пользовался понятием «гестус»; это слово того же этимологического происхождения, что и «жест», и в известной мере сродни ему, однако значит больше. Гестус — это и выразительность поведения, движения актера на сцене, и выразительность драматической структуры пьесы, отдельного эпизода, ситуации, т. е. движение мысли, но также и выразительное развитие баллады, лирического монолога, песни, даже некой личной судьбы...

Гестус поэзии Галича заключен отчасти и в его пении, в его исполнительском искусстве. Но только отчасти. Сущность его прежде всего и главным образом в языке, в «гестусе живой речи». Она то сдержанна, иронична, исполнена сокровенного достоинства, то страстна до иступления, захлебывается гневом, то нарочито сентиментальна, высокопарна, то саркастична, резка до грубости. Его речь бывает изысканно-салонной и площадно-диалектной, жаргонной, по-старинному литературной, «высокого штиля» и буднично-затрапезной, газетной, косноязычной... И каждое из таких свойств языка «работает» в

его песнях, работает непринужденно и словно бы своевольно, однако на поверку всегда целесообразно — так же как и мелодия, ритмический строй, каждый мгновенный переход — перепад ритма или интонации:

Ну, писал там какой-то Бабель,  
И не стало его — делов!  
«Не судите!»  
И нет мерила,  
Все дозволено, кроме слов.  
Ну, какая-то там Марина  
Захлебнулась в петле — делов!  
«Не судите!»  
Малюйте зори,  
Забивайте своих козлов.  
Ну, какой-то там «чайник» в зоне  
Все о Федре кричал — делов!

— Я не увижу знаменитой Федры  
В старинном, многоярусном театре!..

Пребывая в туманной черноте,  
Обращаюсь с мольбой к историку:  
От великой своей учености  
Удели мне хотя бы толику!

В этой песне («Без названия» из цикла «Литераторские мостки») чередуются, перекликаются, контрастно сочетаются: евангельская проповедь («Не судите!»), — хамские огрызания («делов!»), трагедийная патетика строк Мандельштама («Я не увижу знаменитой "Федры"»). И голос автора звучит то в сердитой простецки разговорной речи («Малюйте... забивайте козлов... опускайте пятаки...»), то в печальных или иронических размышлениях, а в конце, после взволнованного «внутреннего диалога», взрывается гордым гневом:

...«Не судите, да не судимы...»  
Так вот, значит, и не судить?!  
Так вот, значит, и спать спокойно,  
Опускать пятаки в метро?!  
А судить и рядить — на кой нам?!  
«Нас не трогай, и мы не тро...»

Нет! Презренна по самой сути  
Эта формула бытия!  
Те, кто выбраны, те и судьи?!  
Я не выбран.  
Но я — судья!

На малом пространстве песни вмещаются несколько разных речевых уровней, разных стилей, разных словарей. Они сплетаются и переплетаются совершенно естественно — искусно, но безыскусственно скрепленные внутренней логикой песни. Сплетения, казалось бы, несовместимых словосочетаний стали поэзией.

\* \* \*

Во второй половине века в нашей стране возродилось обновленное искусство поэтов-певцов, искусство кобзарей, бардов, шансонье... Этот древний род поэзии, по сути, никогда не умирал. Его мастерами были Франк Ведекинд, Джо Хилл, Бертольт Брехт.

И совсем недавно Боб Дайлэн, Вольф Бирман. Аллен Джинзберг и многие французские, американские, немецкие и другие поэты-певцы из богемных обиталищ, из трактиров и с улиц пришли на концертные эстрады, на экраны телевизоров.

У нас песни Булата Окуджавы, Александра Галича, Юлия Кима, Владимира Высоцкого и других новых бардов возникали в годы «оттепели» сперва как стихийное, полуосознанное и все же прямое сопротивление казенному, триумфально-помпезному лжеискусству смотров, фестивалей, мнимонародных ансамблей.

В этом именитым певцам предшествовала и сопутствовала самодеятельность геологов, туристов, студенческих бригад целинников. Подвижные молодые содружества, удаляясь от державной «индустриально» стандартизирующей цивилизации, от унылых шаблонов пропаганды и всяческой плановой «культработы», нередко становились очагами свободы — воли. Они поют в пути и в досужие часы — как всегда в подобных обстоятельствах поют на Руси и на Украине, да, пожалуй, и во всех иных краях нашей страны. И чаще всего именно гитара сопровождает таких певцов.

Позднее стали входить в быт магнитофоны, которые

разносят голоса поэтов-бардов из дома в дом, из города в город.

Романтический лиризм Окуджавы, карнавальное разноголосие Кима, гротескная экспрессивность и суровая патетика Высоцкого — это разные миры, разные поэтические галактики.

Мир Галича иногда соприкасается, иногда «пересекается» то с одним, то с другим из них. Но редкие, случайные и всегда относительные сближения только оттеняют абсолютное своеобразие его драматической поэзии: его песен-трагедий и песен-трагикомедий, песен-мелодрам, песен-фарсов. В некоторых соблюдены классические три единства. В «Балладе о принцессе», «Ночном дозоре», «Цыганской песне» и др. действие развивается в течение считанных часов, в одном и том же месте, на единой сюжетной основе. Другие драматические песни повествуют о смене эпох или о долгих жизненных путях («Песня про генеральскую дочь», «Петербургский романс», «Веселый разговор», «Фарс-гиньоль» и др.), развертываются в цикл пьес с общим героем (истории «Из жизни Клима Петровича»). В духе современной «после-кафковской» драматургии одну песню-спектакль образует параллельное движение двух разных, внешне изолированных, далеких друг другу сюжетных течений («Аве Мария», «Желание славы», «Песня о бессмертном Кузьмине»). «Песня о вечном огне» построена даже из нескольких самостоятельных тематических конструкций. Траурный марш, надгробное рыдание вначале, потом плутовская повесть об урках-разведчиках, скорбное напоминание об Освенциме, печально-ироническое сопоставление монте-кассинского поля битвы и познанской ярмарки, такое же сопоставление остатков лагерей «Над Камой, над Обью» с коленопреклоненным премьером (намек на Брандта в Варшаве) и лирический монолог автора, который, перебивая себя, напоминает, сравнивает, горестно причитает, зовет «встать, чтобы драться, встать, чтобы сметь», и завершает все, как бы возвращаясь к началу, реквиемно: «Рвется и плачет сердце мое!»

\* \* \*

«Веселие Руси есть пити!»... И старинному зеленому вину, и нынешним водкам присущи такие значения, кото-

рые, пожалуй, не ведомы в иных краях ни бражникам, ни проповедникам трезвости.

Пьянство, разумеется, зло для всех и везде, на всех широтах и долготах.

Но у нас оно, кроме всяческой вредности, наделено и некой доброй силой. Водка при известных обстоятельствах оказывается еще и носителем... свободы и даже равенства и братства. Так было уже в давние поры, так есть и пребудет, вероятно, еще долго. До тех пор, пока мы будем жить в мире всевластной несвободы, жестокого неравенства и окаянного отчуждения кровных братьев и недавних побратимов.

Надеюсь, никто здравомыслящий не заподозрит меня в желании оправдывать или даже прославлять пьянство. Но не будем ханжами! «Кто пьян да умен — два угодыя в нем». А если еще и не только умен?! Тени пенных бокалов, штофов, заветных бутылок то и дело возникают над страницами истории нашей словесности.

Немало пьют литераторы и в других краях. Гашек, Ремарк, Хемингуэй... Если называть только самых знаменитых, получится длиннейший ряд.

Но там, на Западе, хмель для большинства — это один из путей отчуждения, это дурман, заполняющий тоскливые досуги одиночки, растерявшегося в суете и копошении таких же одиноких, пресыщенных всем, в том числе и привычной постылой свободой.

На Руси пили и пьют с горя и с радости, с устатку и на отдыхе, по привычке и нечаянно. И пьют чаще всего сообща, артелью, компанией. Даже отпетые алкаши норовят, чтобы не меньше троих. А во хмелю обретают неведомую трезвенникам свободу — волю, небывалое равенство и доброе братство. Так пили славянофилы и западники, ретрограды и прогрессисты, грамотеи и невежды, поэты и художники, актеры и бурлаки; так пили Полежаев, Огарев, Аполлон Григорьев, Николай Успенский, Мусоргский, Куприн, Блок, Есенин, Твардовский, Ольга Берггольц, Михаил Светлов... О живых умолчим.

Так пил Галич. Он пил с героями своих будущих песен; пил как равный, свой, говоривший с ними на их языках. И поэтому так свободно, так естественно пел о них. Иногда иронически, насмешливо, сердито, но всегда с неподдельной любовью. Он мог бы повторить за Ольгу Берггольц: «Как мне праведники надоели, как я наших грешников люблю!»

И пел он ведь не только о том, как соображают на троих, как принимают «по первой», как «перекладывают водку пивком», закусывают селедкой или косхалвой, а то и вовсе «под конфетку» или «под сукнецо»... Нет, он пел их словами и своими словами об их печалях, бедах, радостях, шутках, о жизнях, обо всем, о чем они говорят с хмельной и потому беспредельной откровенностью.

И правда его песен обретала новую, небывалую, безудержную свободу.

\* \* \*

Большая совесть гражданина и высокое искусство лицедейства — хмельная вольность и трезвая свободная правда — живые источники поэзии Александра Галича.

Его первые песни родились внезапно, неожиданно для всех знавших его и даже для него самого, в начале шестидесятых. А потом они полились неудержимым широким потоком. И до конца его питали все те же родники.

Галич погиб, не допев; упал на середине пути. Умер на чужбине чужой смертью...

Но здесь, на родине, он живет. В своих песнях, своей жизнью.

1978

<sup>1</sup> *«В тот вечер Корней Иванович был занят самым обычным делом — он читал, — однако едва ли кто-нибудь когда-нибудь занимался более необыкновенным чтением.*

*Переступив порог переделкинского дома, я понял, что разговору, ради которого я приехал, сегодня не бывать: дом был полон гостей. Такого многолюдства я в этом доме никогда не заставал, разве что на знаменитых чуковских «кострах».*

*Оказалось, будет вечер одного из нынешних поющих поэтов. Начали без хозяина, и никто не спросил о нем: очевидно, по этому поводу было предупреждение до моего прихода. Исполнялись песни, решительно не похожие на привычную песенную традицию. Это было не сразу понятное, но ясно осязаемое новое единство поэтического слова и музыки. Представить себе это слово вне гитарного перебора и модуляции артистического голоса поэта казалось невозможным, да и не хотелось.*



На исходе десятка песен со своего второго этажа спустился Корней Иванович. Тут в концерт вклинился маленький вставной спектакль.

Сделав вид, будто страшно изумлен таким многолюдством в его доме, Корней Иванович почтительно поклонился во все стороны и чуть ли не в пояс. Извинился за опоздание. Сиротским тенором стал выклянчивать себе местечко, но не выдержал игры — рассмеялся. Отверг все предложенные ему места. Преувеличенно застенчиво показал, где он желает сидеть — меж двух хорошеньких женщин. Усевшись, немедленно обнял обеих — жестом монарха, не желающего скрывать свою любовь к подданным. Попросил продолжать. После каждой песни плескал в огромные ладони, словно выколачивал ковер, и поощрительно кивал. Когда же исполнитель попросил передышки, откланялся, сославшись на возраст и болезни.

После перерыва концерт продолжался своим чередом. Мне передали, что Корней Иванович не забыл про обещанный разговор и просит подняться к нему наверх.

Хотя Корней Иванович был занят самым будничным делом — он читал, — едва ли кто-нибудь занимался более необычным чтением. Он читал подаренную ему автором книжку стихов поющего поэта.

Оцените парадоксальность обстоятельств: внизу слушают песни под гитару, наверху, плотно прикрыв обитую дерматином дверь, Чуковский читает по книжке эти — нарочно созданные для пения под гитару — стихи. «Единство слова и музыки», «новый музыкально-поэтический жанр», «синтез стиха и музыки в авторском исполнении» и многое другое, о чем так охотно говорили внизу, — все это не занимало Корнея Ивановича. От моего вопроса о песнях он отмахнулся: «Гитаризованная поэзия!»

— Но, — продолжал он, — какие чудесные стихи! С каким изящным мастерством строит поэт свои баллады — так, что и мастерства никакого не видать. Сильные, фольклорные, классические по своей строгой конструкции стихи. Как прекрасно знает поэт своих героев — людей из низовых слоев — и с какой естественностью перевоплощается в них! Напрасно его творчество связывают с какими-то новейшими течениями западной поэзии — его истоки отечественные, русские, некрасовские:

*Частью по глупой честности,  
Частью по простоте,  
Пропадаю в неизвестности,  
Пресмыкаюсь в нищете.*

*Место я имел доходное,  
А доходу не имел:  
Бескорыстье благородное!  
Да и брать-то не умел...*

*Корней Иванович читал стихи, упиваясь их музыкой, как бы внушая слушателю своим чтением, что никакой иной музыки, кроме этой, слуху не надобно. И одним лишь чтением, не прибегая к логическим доводам, убеждал в правильности своей мысли о том, что именно здесь, в «Филантропе» Некрасова (и других подобных некрасовских вещах), — исток традиции, питающей современную «поющуюся поэзию», несмотря на то что сами ее создатели, вероятно, весьма удивились бы, услышав об этом. Они, нынешние «поющие поэты», не ориентировали свои создания на Некрасова сознательно, тем убедительнее объективная их связь с великой литературной традицией, которая была впитана ими в детстве и сейчас живет в них как некая внутренняя музыка...*

*Слово «музыка» в употреблении Корнея Ивановича явно имело не тот смысл, что у людей, слушавших пение поэта на нижнем этаже».*

*Мирон Петровский.*

*Из статьи «Читатель» в книге*

*«Воспоминания о Корнее Чуковском».*

*Изд-во «Советский писатель», 1983, с. 381—383.*

*Сборник дважды выходил в годы застоя — единственное в то время свидетельство о Галиче.*

## **ВИКТОР НЕКРАСОВ**

### **ИЗ ПЕРЕДАЧИ РАДИО «СВОБОДА» «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ»**

Полгода, полгода, как Саши нету... Срок маленький и срок большой. Вот, четверг, собрались друзья Саши Галича, которых в Париже оказалось довольно много. Собрались на панихиду в церкви на улице Дарю, православной церкви, той самой, о которой мы знали только, в свое время, что там отпевали и служили панихиды по белогвардейским генералам и прочему «охвостью», собранному со «свалки истории».

Саша верил, верующий был. Я не верю, но когда я стоял в церкви, среди друзей, у каждого в руках свечечка, слушал маленький хор, слушал молитву, которую читал священник. В этом полумраке как-то, ну как-то вспомнились те сорок лет, даже больше, нашей дружбы с Сашей.

Познакомились мы, нам было по двадцать лет, мы были молоды, все впереди, мечтали о театральной карьере, как говорится. Он учился в студии Станиславского, я туда не попал. Тем не менее все мы мечтали: если не Мочаловыми, то Качаловыми... А жизнь показала, в общем, как-то совсем другое. Ни Мочаловым, ни Качаловым Саша не стал. Он был драматургом, известным драматургом, не более... Его пьесы ставились во многих театрах, мы встречались. Вот — Саша драматург, я воевал, потом стал, вроде, писателем. И вдруг оказалось, что Саша не известный драматург, а замечательный поэт. Большой поэт. Очень большой поэт. И когда иногда говорят: «Песенки, песенки... Барды, что это? Разве литература?» Да! Я не боль-



шой знаток и ценитель поэзии, но я могу сказать, вероятно, самое важное для поэта, я сейчас чуть-чуть отвлекусь в сторону. Я очень внимательно и ежедневно читаю «Правду», читаю «Литературную газету», судя по ней, я знаю, чем живет сейчас Советский Союз, у нас появился новый большой писатель и, как, почти цитирую «Правду», сказано там: «Нет такого полевого стана, нет той геологической партии, нет той шахты, нет того рыболовецкого траулера, где с глубоким волнением не читали бы и не перечитывали бы, глубоко не изучали произведения Леонида Ильича Брежнева «Малая земля» и «Возрождение». Дальше цитирую точно: «Неиссякаемый источник мыслей и идей».

Я не знаю, как там насчет Леонида Ильича, насчет того, изучают или не изучают, мы в свое время изучали «Краткий курс». Но я могу сказать прямо — что нет того стана, нет той шахты, нет того траулера, нет той геологи-

ческой партии, скажу, нет той тюрьмы, нет того лагеря, где не знали бы и не любили бы Сашу Галича.

Может быть, не все знали, что это Саша Галич, но его песни, его стихи знает и любит весь народ, да не будем считать двести пятьдесят миллионов или двести миллионов, но я не знаю другого поэта, который бы дошел своей песней до самого глухого уголка нашей многострадальной Родины. И думаю, что, может быть, это самое большое счастье, которое выпало на долю поэта. Поэта большого, поэта, которого нам страшно, — друзьям, да и не только друзьям — всем не хватает...

## ЕФИМ ЭТКИНД

### «ОТЩЕПЕНЕЦ»

...И даже для этой эпохи  
Дела наши здорово плохи.  
А. Галич. Занялись пожары

«Когда я вернусь...» — так назвал А. Галич одну из последних песен, созданных в Москве. «Когда я вернусь...» — говорил он здесь, —

Засвистят в феврале соловьи —  
Тот старый мотив — тот давнишний, забытый, запетый.  
И я упаду,  
Побежденный своею победой,  
И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои!  
Когда я вернусь.

Чуда не случится; соловьи не засвистят в феврале и А. Галич в Москву не вернется. Вот уже пять лет, как его настигла в Париже внезапная загадочная смерть — он будто бы ошибся, включая в розетку проигрыватель, и его убило током<sup>1</sup>. Теперь едва ли удастся что-либо проверить, и к легендам о смерти наших поэтов прибавится еще одна. Что толкнуло на выстрел Маяковского? Почему дошел до черты отчаяния Есенин? Как жила последние дни перед самоубийством Цветаева? Когда и отчего умер в лагере Мандельштам? К этой цепи вопросов добавляется новый — кто убил Галича?

«Когда я вернусь» — эти слова были мечтой, заклинанием и, при всех оговорках, выражением веры в будущее. В последние годы Галич был угрюм — тем, кто часто встречался с ним, казалось, что вокруг него сгущаются тени. В прежнее время в нем играла сила; после смерти нового «Тормоза» страна начала оживать, двигаться, улыбаться — тогда и он был феерически остроумен, бесшабашен, даже — весел. К тем годам относятся такие баллады, как «Леночка», написанная не только о молодой красоте, которая «милиции сержант», но и от нее, как бы от ее имени — весь мир увиден ее простодушным взглядом, да и вся нехитрая песенка — это ее мечта о волшебном принце, принимающем в ее воображении более для нее привычные черты африканского гостя, встреченного в Шереметьевском аэропорту:

Вокруг охрана стеночкой  
Из КГБ, но вот  
Машина рядом с Леночкой  
Свой замедляет ход.

А в той машине писанный  
Красавец-эфиоп,  
Глядит на Лену пристально  
Красавец-эфиоп.

И, встав с подушки кремовой,  
Не промахнуться чтоб,  
Бросает хризантему ей  
Красавец-эфиоп!

У сказки свои законы. Понятно, что наутро за Леночкой прибывает нарочный, который везет ее на встречу с принцем — и тот уже сидит, полный нетерпения, «сидит с моделью выпела и все глядит на дверь», и ждет, когда же появится наконец его красавица, и вдруг

Вся в тюле и в панбархате  
В зал Леночка вошла,  
Все прямо так и ахнули,  
Когда она вошла...

Может ли быть иначе? Останкинская девочка Лена Потапова становится шахиней — и, как говорится в сказках, «стали они жить и добра наживать», «и я там был, мед — пиво пил...». Счастливая сказка про Леночку, сержанта милиции, и все же есть в ней щемящая нота: Леночкин идеал красоты, роскоши и богатства выражен строкой «Вся в тюле и в панбархате...». Да и видала ли она панбархат или только слышала о нем от бабушки? К тому же мечта ее осуществляется в волшебной сказке, а что будет в жизни?

Женские судьбы у Галича двойственны; их трагизм прикрыт поверхностным благополучием, в сущности только углубляющим мрачность картины. «Леночка» относится к «розовому» периоду Галича. Позднее сумерки будут сгущаться. В песне «Караганда» — судьба генеральской дочери из Ленинграда: ее родителей расстреляли, она осталась одинокой, и вот схлестнулась с шофером грузовика, который иногда к ней приезжает и, нажравшись водки, заваливается спать:

Он сопит, а я сажу у огня,  
Режу мелко на водку лучок,  
А ведь все-тки он жалеет меня,  
Все-тки ходит, все-тки дышит, сучок!  
А и спи, проспись ты, мое золотце,  
А слезы — что ж, от слез хлеб не солится,  
А что мадам его крутит мордюю,  
Так мне плевать на то, я не гордая.

Трудно представить себе историю грустнее — гибель родителей, детский дом для детей врагов народа в Караганде, смутные, далекие воспоминания о садике с Медным всадником:

А тридцать лет назад я с мамой в том саду...  
Ой, не хочу про то, а то я выть пойду...

Потом — торговля сельдями в карагандинском продмаге и одна отрада — пьяный шоферюга, «он барыга, и калымщик, и жмот», и весь характер его виден из строфы о том, как он встает ночью:



Он проснулся, закурил «Беломор»,  
Взял пинжак, где у него кошелек,  
И прошлепал босиком в коридор.  
А вернулся — обратно залег.

Для нее этот жмот — единственная возможность спастись от одиночества:

Все-тки ходит, все-тки дышит, сучок!

Ее история освящена любовью. И добротой: завтра им с базы сельдь завезут:

Я себе возьму и кой-кому раздам,  
Надо ж к празднику подзаправиться!  
А пяток сельдей я пошлю мадам,  
Пусть покушает, позабавится!..

Самоотверженная преданность, доблесть, благородство — можно ли такими словами говорить о галичевских персонажах? Можно. Его сюжеты полны шекспировского трагизма, только его герои — не короли, а замордованные бытом и нуждой советские бедолаги. Такова в песне «Веселый разговор» девочка, которая, потеряв маму, выучилась на кассиршу и отвергла посягательства завмага Званцева:

А она ему в ответ из-за кассы —  
Дожидаю, мол, прекрасного принца.

Дождалась она не принца, а техника Алешу («Хоть и лысый, и еврей, а хороший»), и его в начале войны убили, и снова она отвергла Званцева, а тот со зла настучал на нее. «Обнаружили ее в недостатке. Привлекли ее по сто тридцать пятой». И пошла она в лагерь по указу —

А там амнистия, и снова в кассу.

Глядишь, уже и дочке двадцать, и тот же Званцев завлекает дочь — и стала дочь женой Званцева, который теперь ее называет «мамашей».

И сидит она в своей кассе,  
А у ней внучок — в первом классе.

Обыкновенная жизнь советской женщины? Да, причем воссозданная с почти неправдоподобной точностью исторических и бытовых деталей. К началу войны, когда она встретила с Алешей, ей двадцать; проходит время, дочери восемь лет — это, значит, 1949 год, и ее отправляют в лагерь по указу — «А там амнистия» — то есть после смерти Сталина, в 1953 году; значит, 3—4 года она в лагере отсидела, и, когда вернулась, дочке было 12—13 лет, еще 8 лет, до брака дочери, — начало 60-х годов, и ей чуть больше сорока, но последний куплет гласит:

А касса щелкает, касса щелкает,  
Не копеечкам — жизни счет!  
И трясет она белой челкою,  
А касса: щелк, щелк, щелк...

В сорок лет — сплошная седина, так и жили советские женщины. Если наши дети захотят получить представление о быте послевоенных лет, пусть вчитаются в песни Галича, из которых каждая — роман; тем более что настоящих-то романов об этой поре почти нет. Кто рассказал о судьбе генеральской дочери из Караганды? Или о судьбе билетерши, Тонечкиной соперницы, которую бросил ее сожитель ради дачи в Павшине; он, сожитель, и сам нагло хвастает:

Я живу теперь в доме — чаша полная,  
Даже брюки у меня — и те на молнии,  
. . . . .  
А папаша приезжает сам к полуночи,  
Топтуны и холуи тут все по струночке!  
Я папаше подношу двести граммчиков,  
Сообщаю анекдот про абрамчиков...

Даже и в этой истории нет простого решения: избравший дачу в Павшине презирует свою Тоньку и рвется к той, другой, которая «стоит в дверях вся замерзшая»,

Вся замерзшая, вся продрогшая,  
Но любовь свою превозмогшая,  
Вся иззябшая, вся простывшая,  
Но не предавшая и не простившая.

Галич не скупится на объяснения в любви. Но любимые им женщины — это не знаменитые кинозвезды, не цветущие красотишки:

Я люблю вас — глаза ваши, губы и волосы,  
Вас, усталых, что стали до времени старыми,  
Вас, убогих, которых газетные полосы  
Что ни день — то бесстыдными славят фанфарами!

(«Признание в любви»)

2

Удивительное свойство этих романсов-романов: люди, изображаемые, казалось бы, бегло, сжато, на самом деле даны как сгустки противоречий и, что особенно важно, нередко и как характеры сильные, заслуживающие восхищения, порою героические — разумеется, в соответствии с предложенными обстоятельствами. Постороннему читателю, не знающему советской действительности, — как ему понять «Больничную цыганочку»? От имени шофера тут рассказана история аварии, случившейся по вине пьяного начальника; теперь оба они в больнице, только начальник в отдельной палате со всеми привилегиями, а шофер — в общей, как вся «прочая сволочь»:

Я возил его, падлу, на «Чаечке»,  
И к Маргошке возил, и в Фили.  
Ой вы добрые люди, начальнички!  
Соль и гордость родимой земли!

Шоферу приходилось быть холуем, и он начальника презирает: «Падла!» — говорит он. Но от санитарки он узнает о смерти начальника, и в глазах у него темнеет:

Да, конечно, гражданка гражданочкой,  
Но, когда воевали, братва,

Мы ж с ним вместе под этой кожаночкой  
Ночевали не раз и не два,  
И тянули спиртягу из чайника,  
Под обстрел загорали в пути...  
Нет, ребята, такого начальника  
Мне, наверно, уже не найти!..

Как же это понять? Шофер ненавидит и презирает своего начальника или понимает общность их судьбы и свою с ним связанность? Оба утверждения верны. Никто так не обнаружил бесчеловечную суть советского государства, как Галич. Никто с такой афористической отчетливостью не показал того, что можно назвать парадоксом советского человека: он одновременно триумфатор и раб, победитель и побежденный, герой и ничтожество:

Он брал Берлин! Он правда брал Берлин,  
И врал про это скучно и нелепо,  
И вышибал со злости клином клин,  
И шифер с базы угонял «налево».

. . . . .

Он водку пил и пил одеколон,  
Он песни пел и женщин брал нахрапом!  
А сколько он повкалывал кайлом!  
А сколько он протопал по этапам!

Эта «Горестная ода счастливому человеку», посвященная генералу Григоренко, кончается итоговой строфой-формулой:

И сух был хлеб его, и прост ночлег!  
И все народы перед ним — во прахе.  
Вот он стоит — счастливый человек,  
Родившийся в смирительной рубахе.

И хотя Галич не идеализирует своего земляка, он бесконечно далек от того, чтобы видеть в нем отвратительного и хищного, ничтожного и крысоподобного «Номо sovieticus «а», какого принято рисовать с недавних пор в эмигрантских сочинениях. Шофер из «Больничной цыганочки», много лет униженный новофеодальными порядками, сохранил вольнолюбие, гордость, благородство, преданность и юмор, а главное — уважение к самому себе, своему прошлому и настоящему.

В песнях Галича — безграничное восхищение человеком и вера в его торжество. Перед нами проходят великие трагические фигуры нашей эпохи: Михоэлс, Цветаева, Мандельштам, Пастернак, Ахматова, Зощенко, Хармс,— погубленные режимом, загнанные им в петлю или в безумие. Какие они разные — под пером Галича! Как он умеет возродить характер каждого, о ком поет — возродить стилем, интонацией, жестом. Даниил Хармс, арестованный в 1941 году и реабилитированный 15 лет спустя, раскрыт через его собственную смешную и пугающую песенку:

Из дома вышел человек  
С веревкой и мешком  
И в дальний путь, и в дальний путь  
Отправился пешком...

Галич строит свои вариации на этом детском стихотворении Хармса; в контексте его песни строки Хармса, сохранившись, приобретают конкретно-исторический характер кошмара:

И вот однажды поутру  
Вошел он в темный лес  
И с той поры, и с той поры,  
И с той поры исчез...

Так — у Хармса. А Галич преображает это исчезновение в символ времени:

Он шел сквозь свет,  
Он шел сквозь тьму,  
Он был в Сибири и в Крыму,  
И опер каждый день к нему  
Стучался, как дурак...

И много, много лет подряд  
Соседи хором говорят:  
«Он вышел пять минут назад,  
Пошел купить табак...»

Все это у Галича называется «Легенда о табаке», и в самом деле — это легенда, потому что Хармс не

исчез, не обманул опера, а погиб, как многие другие, от пули в затылок. Таков голос, повествующий о Д. Хармсе. Об О. Мандельштаме поет другой голос, близкий к мандельштамовскому — он твердит строку из «Tristia» «И только и света, что в звездной колючей неправде» и выражает горечь поэта, навсегда связанного с торжественной Элладой, во время обыска 1934 года:

И хочешь, не хочешь — слезай с карусели,  
И хочешь, не хочешь — конец одиссеи!  
Но нас не помчат паруса на Итаку:  
В наш век на Итаку везут по этапу,  
Везут Одиссея в телячьем вагоне,  
Где только и света, что нету погони!..

Галич создал галерею прославленных современников. Но главная его заслуга в том, что эти герои и мученики — знаменитые поэты и артисты — стоят в одной шеренге с теми, кого называют простыми людьми: с мучениками безвестными и безымянными. Да и те, что кажутся смешными, даже пародийными, рассмотрены внимательно, бережно, с интересом к их человеческим свойствам, даже к их комическим чертам. У Галича к его алкашам или хапугам нет презрения, он ненавидит палачей, тех, о ком он без всякой жалости сказал: «Палачам бывает тоже страшно. Пожалейте, люди, палачей». А презирает он ничтожных стариков, которые взвалили на свои плечи неосознанный ими груз — управление великой страной:

По утрам их терзает кашель,  
И поводят глазами шало  
Над тарелками с манной кашей  
Президенты Земного Шара!

Эта песня содержит повторяющуюся строку: «Старики управляют миром...» Им, старикам, не важны наши судьбы.

Им важнее, где рваться минам,  
Им важнее, где быть границам...  
Старики управляют миром,  
Только им по ночам не спится...

Никогда Галич не опустил до того, чтобы считать свою страну страной палачей и дебильных, управляющих ею стариков. Его отъезд в эмиграцию был насильственным — незадолго до этого вынужденного самоизгнания он написал «Песню исхода», где через силу благословлял беженцев:

Уезжаете? Уезжайте —  
За таможи и облака.  
От прощальных рукопожатий  
Похудела моя рука.

Он понимает тех, кого провожает и оплакивает:

И от этих усатых шатий,  
От анкет и ночных тревог —  
Уезжаете? Уезжайте,  
Улетайте — и дай вам Бог!

Понимает, благословляет на новую жизнь:

Улетайте к неверной правде  
От взаврадашных мерзлых зон.

Но сам он избрал другую участь — его долг здесь:

Я стою — велика ли странность?!  
Я привычно машу рукой!  
Уезжайте! А я останусь.

Я на этой земле останусь.  
Кто-то ж должен, презрев усталость,  
Наших мертвых стеречь покой!

Так он писал в конце 1971 года. Три года спустя, в июне 1974 года, его вытолкнули в эмиграцию. Он уехал со словами: «Когда я вернусь...» — и с пониманием того, что

Мы готовимся к зимовке,  
Но прожить на той зимовке  
Предстоит немало лет...

В этой песне есть очень грустная строфа, где предчувствие эмиграции выражено так:

Мы потуже стянем пояс —  
Порастай, беда, будьем!  
Наша льдина не на полюс,  
Мы подальше, чем на полюс,—  
В одиночество плывем.

Среди последних в Москве написанных песен была «Песня об Отчем доме». Она же — одна из горчайших и сложнейших. Отчий дом — о нем еще сказано: «Золотой мой недолгий век» — это Россия и неотделимая от нее жизнь того мальчика, который здесь, под этим небом, родился, научился видеть и слышать мир:

Здесь однажды очнулся я, сын земной,  
И в глазах моих свет возник.  
Здесь мой первый гром говорил со мной,  
И я понял его язык.

И вот его, Сашу Гинзбурга, прославившего свой язык и свое поколение под псевдонимом Александр Галич, его отлучают от дома и языка:

Как же странно мне было, мой Отчий Дом,  
Когда Некто с пустым лицом  
Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том  
Я не сыном был, а жильцом.  
Угловым жильцом, что копит деньгу —  
Расплатиться за хлеб и кров...

Что ж, раз он непризнанный сын (вспомним у О. Мандельштама: «Я непризнанный брат, отщепенец в народной семье...»), раз надо платить по счетам — он заплатит жестокому кредитору:

Но когда под грохот чужих подков  
Грянет свет роковой зари —  
Я уйду, свободный от всех долгов,  
И назад меня не зови.

Не зови вызволять тебя из огня,  
Не зови разделить беду,



Не зови меня!  
Не зови меня...  
Не зови —  
Я и так приду!

Всякий раз, когда я слышу то ли горестные, то ли злорадные уверения, будто бы никакой России давно нет на свете, будто бы спасти последних, уже и биологически вырождающихся русских людей может только новая мировая война и будто бы евреи в России — чужаки-инородцы, видящие в ней ненавистную мачеху, — так вот, всякий раз я вспоминаю это рыдание изгнанного из своего Отчего Дома Саши Гинзбурга — Александра Галича, рыдание, звучащее клятвой:

Не зови меня!  
Не зови меня...  
Не зови —  
Я и так приду.

Говорят, мертвые остаются молодыми. Это верно. Но верно и то, что мертвые не делятся на уехавших и оставшихся. Среди мертвых эмигрантов не бывает. Герцен и Гейне погребены во французской земле, но кто скажет, что их нет в России и Германии? Слово Галича, его доброта и юмор, его поэтический темперамент и феноменальная наблюдательность, его хрипловатый, трагический голос — все это осталось в России и будет жить в ней всегда.

1982

<sup>1</sup> *«Та версия, которую приняла на основе следствия парижская полиция и с которой поэтому мы должны считаться, сводится к следующему.*

*Галич купил (в Италии, где они дешевле) телевизор-комбайн и, привезя в Париж, торопился его опробовать. Случилось так, что они с женой вместе вышли на улицу, она пошла по каким-то своим делам, а он вернулся без нее в пустую якобы квартиру и, еще не раздевшись, вставил почему-то антенну не в антенное гнездо, а в*

отверстие в задней стенке, коснувшись ею цепей высокого напряжения. Он тут же упал, упершись ногами в батарею, замкнув таким образом цепь. Когда пришла Ангелина Николаевна, он был уже мертв. Несчастный случай по неосторожности потерпевшего... И все же у меня нет стопроцентной уверенности, что это несчастный случай, а не убийство. За одиннадцать с половиной месяцев до его смерти мать Саши получила по почте на Новый год странное письмо. Взволновавшись, она пришла к нам. В конверте был вложен листок из календаря, на котором было на машинке напечатано (с маленькой буквы в одну строчку): «принято решение убить вашего сына Александра». Мы, как сумели, успокоили мать, сказав, в частности, что когда действительно убивают, то не делают таких предупреждений. Но на самом деле в хитроумной практике КГБ бывает и такое (я вспомнил тут анекдот об еврее, едущем в Житомир, о котором рассказывал Хрущев). Так что вполне возможно, что телевизор был использован для маскировки — «по вдохновению», или это был один их тех вариантов планов, которые всегда готовит про запас КГБ».

Андрей Сахаров. Воспоминания. с. 482—483

## *НАТАЛИЯ РУБИНШТЕЙН*

### **ВЫКЛЮЧИТЕ МАГНИТОФОН — ПОГОВОРИМ О ПОЭТЕ**

**ГАЛИЧ В ИЗРАИЛЕ!** Со сцены видит он перед собой — нет, не новую, а старую, свою аудиторию. Такой не встретит он более нигде.

Евреи пришли слушать еврея? Да! Бывшие граждане Советской России пришли слушать русского поэта в изгнании.

Галич — это псевдоним. Образован он соединением звуков, взятых из разных слогов имени, отчества и фамилии — Гинзбург Александр Аркадьевич.

Выбор псевдонима — дело ответственное. Когда в двадцатые годы Вениамин Александрович Зильбер стал подписывать свои рассказы и повести именем знаменитого повесы пушкинского времени Каверина, он заявлял о своем праве на участие в русской культурной традиции и рассчитывал, что читателями (хотя бы некоторыми) это заявление — в период крушения всех традиций — будет принято во внимание. Если в начале творческого пути писатель называет себя не Горьким, не Бедным и не Голодным — это значит, что от рождения он не Безыменский. У него есть имя, родовое и

---

Наталья Рубинштейн, критик-литературовед, публицист, принадлежит третьей волне эмиграции, живет в Лондоне, работает на Би-би-си. Впервые статья опубликована в журнале «Время и мы», 1975, № 2.

культурное, есть дом, из которого он, может быть, вынужден уйти, но позабыть который не в силах.

Галич — это слово не впервые встречается на страницах русской истории и культуры. Галич — это древний город на южной окраине России, Галич — так звали лицейского учителя, преподававшего словесность Пушкину. Доброжелательная муза Пушкина не обошла его молчанием. «Мой добрый Галич, vale!» — приветствует его Пушкин латинским пожеланием здоровья, тем самым словом, которое любил поставить в конце письма Евгений Онегин.

Избранное имя бывает иногда истинней природного. Родина поэта Галича — русская культура. Эту Родину нельзя покинуть, и она не оставит поэта. Из этого родового гнезда, по счастью, невозможно выпасть.

«ВОТ УЖЕ ДОБРЫЙ ДЕСЯТОК ЛЕТ мы слушаем и поем песни Александра Аркадьевича Галича» — так начинается предисловие к книге стихов «Поколение обреченных» \*... Верно! И поем, и слушаем. Под коньяк. И под водку. В компании. В пригородном вагоне. У туристской палатки. Но автор что-то не больно счастлив:

Не причастный к искусству,  
Не допущенный в храм,  
Я пою под закуску  
И две тысячи грамм.

.....  
Спину вялую сгорбя,  
Я ж не просто хулу,  
Я гражданские скорби  
Сервирую к столу...

Уберите со стола. Выключите магнитофон. Галич — поэт. Откроем книгу. Поговорим о поэте.

В середине XX («жуткого», по выражению Галича) столетия в индустриальной и коммунистической России вдруг воскресла средневековая традиция трубадуров и менестрелей. Махнув рукой на типографские станки, поэты поручили движение слова гитарной струне — и слово обошло всю страну. У каждого из популярных

---

\* А. Галич. Поколение обреченных. Франкфурт-на-Майне, «Посев», 1972. Предисловие А. Дрора.

советских бардов были свои причины соединить стих с напевом. Но даже тогда, когда Окуджава, Матвеева, Высоцкий осуществили свое право на книжку и пластинку (каким бы куцом это право не оказалось при реализации), песня Галича продолжала свой путь, перематываясь с магнитофона на магнитофон, минуя художественные советы и комиссии главлита. О Галиче даже не было фельетонов, как, например, об Окуджаве. Газеты не объявляли его клеветником \*. Его как бы просто не было. Назвать его, признать, что его баллада-песня существует, процитировать хоть две строки — значило проиграть ему. В России фигурой умолчания отделиваются от самых гнойных болячек — от еврейского вопроса, от Солженицына, от тюремного и лагерного прошлого, от голода и даже от авиационных катастроф и стихийных бедствий.

Лет пятнадцать вся страна пела песни Галича, а критика не посвятила ему ни строки. Тем больше оснований серьезно и по достоинству оценить его поэзию здесь.

### «ВОТ СТОИТ ОН ПЕРЕД НАМИ ТОЧНО ГОЛЕНЬКИЙ...»

**ЗАСЛУГА ГАЛИЧА** в истории русской литературы велика и соизмерима с художественной заслугой Некрасова. Подобно тому как Некрасов предпринял прозаизацию русской поэзии, расширил ее горизонт, обогатил ее всем опытом, который к тому времени накопила русская проза, — Галич сделал сегодня достоянием русской поэзии художественный метод Булгакова и Зощенко. Мы вольны нынче как угодно относиться к лирике Некрасова, но нельзя забыть, что без его уроков невозможны были бы ни Блок, ни Пастернак. Некрасов — и в этом Галич сходствует с ним — повысил цену «сиюминутного» в лирике, усилил роль сюжета в поэзии, роль героя — не пресловутого «лирического героя», а героя просто.

Галич творит современный эпос в жанре баллады и в ней реализует все свои превосходные дарования —

---

\* Однажды Галича объявили именно клеветником — см. газету «Вечерний Новосибирск» от 24 апреля 1968 г., статью Н. Мейсака «Песня — это оружие» — о фестивале бардов в Новосибирском академгородке. Этого оказалось достаточно.

поэта, драматурга, актера и режиссера. Он как бы поставил перед нами зеркало. И мы удивились и обрадовались его точности, как будто из лабиринта кривых зеркал вышли к самой правде. Галич помог нам признаться себе в том, что мы и сами о себе знали, — но какая это была горькая радость!

Перед нами бесстыдно заголившийся мир. «Вот стоит он перед нами точно голенький», впервые удостоившийся места не в гимне, а в праве, «советский простой человек». Не «шагает он гордо по полюсу», не «меняет движение рек», а мучительно избывает свою жизнь, заранее, еще до его рождения обряженную в известную форму («Я идейность марксистскую пестовал» \*). И вся его жизнь — бесконечное метание между желанием эту форму сбросить («ну, являюсь на службу я в пятницу, посылаю начальство я в задницу») и желанием эту форму соблюсти («не смущаясь мужским своим признаком, наряжался на праздники призраком»). И последнее желание отнюдь не слабее первого. Напротив, оно очень сильно, ибо поддерживается страхом, основанным на личном и историческом опыте. Отсюда и мгновенная, до рефлекса доведенная готовность предавать себя, свои желания и чувства («и в моральном, говорю, моем облике есть растленное влияние Запада...»). Эта рефлекторная готовность к отступничеству, полная атрофия личного достоинства — плод целенаправленного полувекового воспитания всей страны.

Разнесчастный муж «товарищ Парамоновой» так мечется от Нинульки к кисочке-Парамоновой, что и впрямь пожалеешь. Вся энергия души и страдания направлена на то, чтобы это несчастье — анонимку, собрание, выговор — избыть, из себя извергнуть. Не разберешь, какое же место на самом деле занимает Нинулька в его душе. Ведь вот — без малейшего колебания — от предательства («Не серчай, что я гулял с этой падлюю, ты прости меня, товарищ Парамонова!») к попыткам возврата («И тогда прямым путем в раздевалку я и тете Паше говорю, мол, буду вечером») и вновь к Парамоновой при посредстве райкома... А никакого места в

---

\* Вариант — «я научность марксистскую пестовал». Здесь, в предыдущих статьях и далее — авторы книги цитируют Галича иногда по памяти, иногда по невыверенным автором изданиям, иногда по авторским версиям. И в дальнейшем эти разночтения фиксироваться не будут, кроме случаев принципиальных.

этой душе любовь и не занимает, как никакого места в душе Нины Саввовны не занимает сам герой.

В «Красном треугольнике» и «Балладе о прибавочной стоимости» Галич исследует своего героя в двух чрезвычайных состояниях — глубокой подавленности и внезапного, неведомо откуда свалившегося счастья. И оказывается, что отлитый шестидесятилетним опытом советской власти массовый человек омерзителен, как омерзительны и сами его состояния, как омерзительны воспитавшие его ситуации. Это состояния и ситуации внечеловеческие; и герой таков, что по своему нравственному уровню должен быть поставлен вне человечества и потому прощен. (Ну, нечто вроде очеловеченной собаки Шарикова из «Собачьего сердца» Булгакова.) Такого героя не судят — только показывают. Под судом поэзии и совести в балладах Галича предстает не человек, освобожденный по моральной инвалидности от ответственности, но система изготовления такого человека. Галич воистину создал «энциклопедию русской жизни» советского периода; он перебрал все жизненные коллизии и все эмоциональные ситуации. Параллель с «Евгением Онегиным» в оценке Белинского не должна никого смущать. Какое время — таков и эпос.

## «ВОПРОС ПРО ОТЦА И ГЕНИЯ»

СЮЖЕТ ГАЛИЧА реалистический и фантастический одновременно.

Вот шествуют свергнутые памятники великому вождю:

Он выходит на место лобное,  
«Гений всех времен и народов!»  
И как в старое время, доброе  
Принимает парад уродов!  
И бьют барабаны!

Главное здесь то, что размножен, клиширован, выпущен в свет большим тиражом был именно тот человек, которого — единственного — объявила незаменимым империя взаимозаменяемых винтиков. И он, создав эту империю и одного себя лишь вынеся за скобки ее дремучего беззакония, целиком подпал под действие ее людоедской юрисдикции.

Поскольку «у нас незаменимых нет», то ведь и «гения» и «отца народов» можно назначить, а можно и сместить, смотря по потребности. И вот перед директором антикварного магазина № 22 Копыловым Н. А. — а ему на комиссию принесли «пластиночки с речью Сталина, ровно десять штук — и все в альбомчике» — стоит неразрешимая по своей фантастической сложности задача:

Мне и взять нельзя, и не взять нельзя —  
То ли гений он, а то ли нет еще?!

И если шествия уродов по ночной Москве, может, и не было, то за случай с завмагом Копыловым Н. А. так твердо поручиться нельзя. Возможно, что и был, и, скорее всего, был.

В стране, где в течение полувека было порушено столько репутаций, нельзя поручиться даже за ту, которая казалась единственно нерушимой. Командармы сплошь да рядом оказывались врагами народа, врачи — убийцами, министры — шпионами. Это было вроде заразной болезни. Каждый мог кем-нибудь «оказаться». «Оказался» — одно из главных слов советского времени. Среди этих метаморфоз ошеломительно и горестно, но как бы из того же ряда еще одно превращение:

Оказался наш отец  
Не отцом, а сукою...

Галич подает посмертное персональное дело «товарища Сталина» совершенно так же, как разбор дела об аморальном поведении супруга «товарищ Парамоновой». Ничтожный винтик — и Верховный Генералиссимус уравниены сходной ситуацией:

В общем, ладно, прихожу на собрание.

.....  
У них первый был вопрос — свобода Африке!  
А потом уж про меня — в части «разное»,—

рассказывает Парамонов.

А вот — для сравнения — рассказ «кума», лагерного гебиста, о знаменитом «преодолении культа личности и его последствий»:



«Был,— сказал он,— главный съезд  
Славной нашей партии,  
Про Китай и про Лаос  
Говорились прения,  
Но особо встал вопрос  
Про Отца и Гения».

И если уж такие титулы, такие звания, такие погонны  
могут быть отобраны и сорваны, то как же удержаться,  
на чем утвердиться бедному частному сознанию:

Тут и в прессе есть расхождения,  
И вообще идут толки разные...  
Вот и вникните в положение  
Исключительно безобразное!..

### «КАК МАТЬ ГОВОРЮ И КАК ЖЕНЩИНА»

ГЕРОЙ-РАССКАЗЧИК в балладе Галича сродни герою Зоценко и более всего выявляет себя в речи. Порой он безыскусственно, как футболист Володя Лялин или мастер цеха Клим Петрович Коломийцев, повествует о себе.

Сюжеты же, которые этим стилем излагаются, прорывают обыденность речи, заставляя вспомнить невероятные истории, рассказанные в свое время М. А. Булгаковым. Слово, знакомое и удобное, годится на все случаи жизни.

Ты ж советский, ты же чистый, как кристалл!  
Начал делать, так уж делай, чтоб не встал!

Это хозяева советского спорта упрекают громилу-футболиста за то, что он недостаточно сильно изувечил на поле своего противника. А слова одни и те же для убийц и для космонавтов, рапортующих на Красной площади:

Духу нашему спортивному  
Цвесь везде!  
Я отвечу по-партийному —  
Будет сде...

Народонаселение Советского Союза обладает столь стойким иммунитетом к этой казенной их речи, что уже

ее не слышит. Клим Петрович может смело «как мать говорить и как женщина» — никто не заметит ошибки. Произносится что-то, подобающее случаю, что же именно — совершенно никому не важно. Слова говорятся не для того, чтоб вызвать отклик, а чтоб никогда никакого слова не рождало отклика. Идет некая идеологическая игра, участники которой уже забыли о цели, но ревностно соблюдают правила. Получается, что соблюдение правил и есть цель игры. Галич вдруг обнаруживает перед нами совсем небезобидный смысл этих ритуальных действий. Ироническое отношение к форме не мешает ему — в отличие от многих критически мыслящих русских интеллигентов — заинтересоваться сутью.

Мы ж работаем на весь наш соцлагерь,  
Мы ж продукцию даем на отлично.

Двузначности слова «лагерь» Клим Петрович не замечает. Он добивается справедливости: цех достоин почетного звания и последующих премий.

Мы же в счет восьмидесятого года  
Выдаем свою продукцию людям.

Чем же именно Клим Петрович одаривает человечество, выясняется в конце, когда высокое московское начальство отказывает Климу Петровичу, ссылаясь на специфику его продукции:

А так, говорят, ну ты прав, говорят,  
И продукция ваша лучшая,  
Но все ж, говорят, не драп, говорят,  
А проволока колючая...

Так обнаруживается, что форма — вещь не невинная. Сколько раз можно обернуть шарик по экватору этой проволокой, изготовленной под звуки «Марша коммунистических бригад»?

### «УТРО НАШЕЙ РОДИНЫ РОЗОВО...»

МЫ СООТНОСИМ ПОЭЗИЮ ГАЛИЧА С НАШИМ СОБСТВЕННЫМ ОПЫТОМ. С чем соотнести ее западному читателю?

Он сучок из гулевых шоферов,  
Он барыга, и калымщик, и жмот,  
Он на торговой дает — будь здоров,  
Где за рупь, а где какую прижмет.

Семь потов сойдет с самого замечательного переводчика, прежде чем он найдет способ воссоздать эти строки на другом языке. Но и после того страницы уйдут на комментарий к этому четверостишию, на объяснение порядка жизни, стоящего за ним.

Но вот строка, никаких лингвистических трудностей не представляющая: «Утро нашей Родины розово...» — в любом языке отыщутся эти четыре слова, но в комментарии придется поместить репродукцию знаменитой картины «Утро нашей Родины».

В 1953 году (когда умер Сталин) я училась в седьмом классе. Ежегодно мы писали сочинение по картине «Утро нашей Родины». И висела она в каждой школе, в каждой бане и в каждой сберкассе... Бескрайние поля. Далекие вышки электропередач. Розовый, занимающийся рассвет. Генералиссимус в сером кителе, с шинелью, перекинутой через руку. Утро Родины с благословения вождя. Не будь его, заря бы не встала над миром, вечный мрак окутал бы бескрайние просторы. «Человек проходит, как хозяин, необъятной Родины своей...» Вот что стоит для нас за одной строкой Галича!

Как важен ассоциативный ряд для правильного понимания баллад Галича, делается особенно ясно при обращении к одному из откровенно-публицистических его произведений — «Балладе о чистых руках».

Так здравствуй же вечно, премудрость холопья,  
Премудрость мычать, и жевать, и внимать,  
И помнить о том, что народные копыя  
Народ никому не позволит ломать.  
Над кругом гончарным поет о тачанке  
Усердное время, бессмертный гончар.  
А танки идут по вацлавской брусчатке  
И наш бронепоезд стоит у Граждан.

Все, что вбито было в нас и напето с пионерских лет, все «Тачанки», все «Каховки», «Взвейтесь кострами, синие ночи», вся эта совромантика сплавлена Галичем в

одну строфу и вывернута швами наружу, чтобы обнажилось, чем на самом деле она была набита. Пародируемая строка из «Песни о Каховке» М. Светлова «Так вспомним же юность свою боевую. Так выпьем за наши дела...» делает этого симпатичнейшего человека советской эпохи ответственным за то, что песней — и красивой песней — он освятил ложь. И он, пустивший в народ крылатую и фальшивую фразу: «Мы мирные люди, но наш бронепоезд стоит на запасном пути», — лично ответствен перед историей за то, что сегодня «наш бронепоезд стоит у Градчан».

Поэзия Галича возникла тогда, когда он, уже опытный литератор, порвал с заблуждением и — по его же собственным словам — «послал все это к черту». Муза Галича, быть может менее всех виноватая, берет на себя сегодня все прошлые грехи и вины верноподданной советской поэзии и искупает их, одна за всех. И не о Грибачевых и Васильевых тут речь. Одна за всех, талантливых, но заблудших, сбитых с пути или давших сбить себя с пути, — за всех, сознательно поставивших свое перо в услужение господствующей идеологии.

Вот как следовало бы прокомментировать для западного читателя эти скрытые цитаты из советских популярных песен в строфе Галича.

Впрочем, что ж беспокоиться о комментариях — в нем ли дело? Западный читатель спит, видит во сне прекрасный, розовый, как «утро нашей Родины», детант — и никаким комментарием его не разбудишь. Не разбудили его ни Солженицын, ни Максимов, ни Синявский, ни Бродский. Не разбудит его и гитара Галича. Какая сила и когда заставит его очнуться?

### «ТАК НЕ ШЕЙТЕ ВЫ, ЕВРЕИ, ЛИВРЕИ...»

ЕВРЕЙСКАЯ ТЕМА у той многочисленной аудитории, которую Галич собирал на своих концертах в Израиле, должна была вызвать особый интерес. Галич это понимал и учитывал, составляя свои программы. И может быть, напрасно отводил ей больше места, чем она реально занимает в его творчестве. Конечно, еврейская струна всегда звучала в его поэзии. Им были означены в немногих словах все разновидности привычного советского антисемитизма, от благожелательно-соседского («хоть и рыжий, и еврей, но хороший») до начальствен-

ного («Я папаше подношу двести граммчиков, сообщаю анекдот про абрамчиков»), включая и международный аспект («Кровь не дороже нефти, а нефть нужна поза-рез»). Но нам важнее и интереснее не тематический перечень, а попытка национального самоопределения, сделанная в поэзии Галича.

Это наша общая проблема с автором. У русского и русскоязычного еврея она решается непросто и для каждого по-своему. Не его вина, что единственная его связь с миром вечных ценностей идет через русскую культуру — в России ему не было дано других путей. Но и этот путь неплох, если последовательно пройден.

Галич уехал из России иначе, чем мы. Он проводил нас стихами:

Уезжаете?! Уезжайте —  
За таможни и облака.  
От прощальных рукопожатий  
похудела моя рука!  
.....

Я стою на пороге года  
Ваш сородич и ваш изгой.

Но себе он тогда выбирал другую судьбу:

Уезжайте! А я останусь,  
Я на этой земле останусь...

Галич вынужден был уехать:

Как же странно мне было  
Мой отчий дом,  
Когда некто с пустым лицом  
Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том  
Я не сыном был, а жильцом.

Декларации всегда самое слабое место в поэзии. Жизнь, как правило, не принимает их во внимание. Практикой они часто опровергаются. Это не ставит под сомнение искренность прошлых заявлений, но доказывает их ошибочность.

Брест и Унгены заперты,  
Дозоры и там, и тут,  
И все меня ждут на Западе,  
Но только напрасно ждут.

.....  
Я выбираю свободу,  
Я пью с ней нынче на «ты».  
Я выбираю свободу  
Норильска и Воркуты.

Где вновь огородной тяпкой  
Над спинами пляшет кнут,  
Где пулею и тряпкой  
Однажды мне рот заткнут.

Хороша ли эта декларация — если она приносит в жертву Норильску и Воркуте самых лучших детей России, если обрекает на истребление тех, от кого Россия только и может ожидать возрождения?

Мне гораздо больше по душе другая постановка вопроса, у Галича же:

Ну, а если б я гнил в Сучане,  
Вам бы лучше дышалось, что ли?

Отрадно думать, что в реальной жизни поэт предпочел Париж Норильску и Воркуте. Но все-таки, как же та, давняя поэтическая задача, которую Галич брал на себя не только как русский поэт, но именно как еврей, «наш сородич и наш изгой»?

Уезжайте! А я останусь,  
Я на этой земле останусь.

Кто-то ж должен, презрев усталость,  
Наших мертвых стеречь покой!

Какие могилы мешали русскому еврею покинуть Россию! Были ли такие могилы? Были! Святогорский монастырь близ Михайловского, Тарханы, Ясная Поляна. Это те самые могилы, которые с болью покидает, уходя из России, человек, воспитанный на русской культуре... Но Галич говорил о других могилах:

Там, в Понарах и в Бабьем Яре,  
Где поныне и следа нет,  
Лишь пронзительный запах гари  
Будет жить еще сотни лет!  
В Казахстане и в Магадане,  
Среди снега и ковыля...

В этой патетике нет истины. Если был какой-то высший смысл в гибели тех, кто остался в Понарах и в Бабьем Яре, в Казахстане и в Магадане, то он мог быть выражен только одним словом — «УЕЗЖАЙТЕ!». Эти могилы кричали — и требовали нашего отъезда. И вообще-то говоря, Галич знает это:

Уходит наш поезд в Освенцим,  
Наш поезд уходит в Освенцим  
Сегодня и ежедневно.

Разумеется, Галич ощущает себя самого русским поэтом. Он, не бывший «полезным евреем», не искушенный по части шитья и ношенья ливрей — не обо всех новых гражданах Израиля можно сказать то же самое, — не отказывался, хотя бы из гордости, от своей причастности к еврейству. Но его собственное еврейство очень внешнее, оно присутствует в его сознании скорее как некая экзотическая подробность. Оно — как всегда у Галича, когда он не доходит до сути, — взято как некий реквизит, на этот раз этнографический.

Сочетание в себе русского и еврейского начал Галич понимает не как сложное, проросшее одно сквозь другое, а как сложенное, то есть как сумму неких разнородных признаков:

Вот горит звезда моя субботняя,  
Равнодушна к лести и хуле...  
Я надену чистое исподнее,  
Семь свечей расставлю на столе.

.....  
А потом из прошлого бездонного  
Выплывет озябший голосок —  
Это мне Арина Родионовна  
Скажет: «Нит гедайге, спи сынок»...

Безвкушие последних четырех строк особенно подчеркивает неистинность такого самоощущения, Арина Родионова не скажет «нит гедайге» ни при каких условиях. Это дважды ложное утверждение должно покоробить как русского, так и еврейского интеллигента. Для ассимилированного русского еврея, уже во втором поколении не говорящего на идиш, «нит гедайге» звучит не словечком из детства, а цитатой из Маяковского: «Это комсомольцы кемпа «нит гедайге» песней заставляют плыть в Москву Гудзон».

Там, где поэт идет за внешним признаком, за уже известной эмблемой, — там не произойдет открытия и не состоится лирическое стихотворение.

\* \* \*

Галичу нет возврата в Россию. Его настоящая Родина, его подлинная аудитория остались там. Там — Галич прав — его песня не устареет и через век:

И будет брэнчать гитара,  
И будет крутиться пленка,  
И в дальний путь к Абакану  
Отправятся облака...

Мы простились с Россией. Не без боли, но навсегда. Внутри себя создаем мы новую Родину. Россия все еще цепко держит нас. Но мы — не сегодня еще, не завтра, но через год, через десять, через сто лет — уйдем из нее, доберемся до своего порога. Слушая Галича, мы еще раз понимаем, как правилен этот путь. Мы еще услышим новые песни Галича, но эти песни будут уже не о нас.



## ВЛАДИМИР ФРУМКИН

### НЕ ТОЛЬКО СЛОВО: ВСЛУШИВАЯСЬ В ГАЛИЧА

— А ты дослушай, Бог,— говорит  
Бах,— Ты дослушай...

*А. Галич*

Все еще стоек взгляд, что музыка у наших поющих поэтов — нечто такое, чего могло бы и не быть. Что прибило их к ней не от хорошей жизни: не пускали стих в книгу — пришлось доставлять его публике самим, напевая под звон гитары.

Не причастный к искусству,  
Не допущенный в храм,  
Я пою под закуску  
И две тысячи грамм...  
(*А. Галич. «Желание славы»*)

---

Владимир Фрумкин, музыковед, с 1974 года живет и работает в США. Профессор, комментатор «Голоса Америки». Автор фундаментальных работ по проблемам взаимодействия музыки и слова, по теории и истории «низких» музыкальных жанров в странах с тоталитарным режимом. Автор книги «Булат Окуджава. 65 песен». Ardis/Ann Arbor 1980. Статья впервые опубликована в 1984 году в парижском «Обзрении».

И вот мы, потенциальные читатели, слушаем Галича. И поем «под коньяк. И под водку. В компании. В пригородном вагоне. У туристской палатки», — сокрушается критик, очевидно усматривая в изустно-музыкальной форме, в которой сложилась поэзия Галича, некий мезальянс, компрометирующий поэтическое слово. А посему: «Уберите со стола. Выключите магнитофон. Галич — поэт. Откроем книгу. Поговорим о поэте»<sup>1</sup>.

Не сам ли Галич поощрил пренебрежительное отношение к музыкальной стороне своего искусства? Горько-ироническими пассажами, наподобие приведенного выше. Или — когда бросил за Круглым столом «Недели» (1966, № 1) на дискуссии об «авторской песне» (до чего либеральное было время!): «Из всех моих друзей, сочиняющих песни, я самый бездарный в музыкальном отношении». Правда, он тут же оговорился: «Но даже музыкальная — а не только литературная — сторона наших песен имеет свое оправдание. Она очень чутка к бытовой интонации наших современников. Мелодии извлекаются из хождения по улицам, из поездок в метро и в автобусе. Это почти разговорная интонация, и она у всех «на слуху». Кажется, что все это ты давно уже слышал, а где — и сам не помнишь. Но если разложить эту мелодию с гармонической точки зрения, то окажется, что мы не такие уж плагиаторы».

Все же и с этой оговоркой о «гармонической точке зрения» станет ли уважающий себя критик принимать всерьез эту «почти разговорную интонацию», подхваченную бог знает где? Нет, не больно-то серьезно выглядит весь музыкальный антураж галичевского стиха. Так, нейтральный фон, случайный и необязательный довесок к слову. Но вот любители Галича, даже получив полное собрание его текстов, так и не перековались почему-то в чистых читателей. Никак не хотят они расставаться с довеском и фоном. Вслушиваются в «глуховатый голос» поэта («И мой глуховатый голос войдет в незнакомый дом»), выводящий неприхотливые мотивы под незатейливый (три — пять аккордов) аккомпанемент гитары. Послушаем же и мы. Включите магнитофон.

## Песня против песни

Когда в послесталинской России родилась новая, независимая песня, она немедленно противопоставила себя песне контролируемой, официальной. Зачинатель вольной «гитарной поэзии» Булат Окуджава как-то сказал мне, что свою первую (если не считать «совершенно случайно» появившейся у него в 1946 году в Тбилиси «Неистов и упрям») песню сочинил чуть ли не на спор с приятелем. Песня, как видно, обречена быть глупой, заметил тот, ссылаясь на опостылевшие радиошлягеры. Окуджава не согласился, «придумал» (как он любит выражаться) свою песню (по-видимому, это была «Песенка о солдатских сапогах», 1956—1958). Так это и началось...

Но не только глубиной и весомостью поэтического слова выделялись первые опыты Окуджавы в новом жанре. Необычной была и интонация. Поэт напевал свои стихи в немного грустной, умной, мягко-ироничной манере, резко отличной от искусственного, развязного, изолгавшегося тона официальной песни. Эту новизну интонации мы ощутили и отметили, пожалуй, даже раньше, чем успели вслушаться и вдуматься в смысл окуджавской лирики.

Александр Галич, пришедший в гитарную поэзию в начале 60-х годов, выступил со своей интонацией, которая еще решительнее порывала с интонационным наследием сталинских лет и опиралась на жанры, практически изгнанные из официальных сфер жизни, презираемые государственной эстетикой,— на фольклор преступного мира, уличную частушку, русско-цыганский пляс, на напевы и наигрыши исчезнувшего, но не забытого шарманочного репертуара, наконец, на русский эстрадный романс начала века (то, что окрестили «белогвардейской лирикой»), ярче всего воплощенный в творчестве Вертинского. Стилю галичевской мелодики вполне отвечает и резкая, необработанная, подчеркнута антивокальная манера исполнения. Помню, как пришлось ему по вкусу слова, сказанные старой негритянской певицей Малвиной Рейнолдс: *«Нам слишком долго лгали хорошо поставленными голосами»*. Галич, Окуджава, Высоцкий за каких-нибудь два-три года произвели в стране интонационную революцию: гладкой, омертвелой государственной интонации, угнездившейся в наших песнях, кантатах

и операх, в речах ораторов и начальников, на радио, в театре и кино, был нанесен непоправимый удар. Русская речь, русская песня и поэзия — усилиями наших бардов — вновь обретали присущие им издавна человечность, полнокровность и естественную простоту тона.

Вначале казенная и свободная песни сосуществовали параллельно, их конфронтация была неявной, непрямой. Галич сделал ее лобовой, открытой. Поэт то и дело подвергает государственную песню хирургической операции: он изымает из нее строки, фразы, мотивы и трансплантирует их в ткань своей поэзии. Здесь, в компрометирующем контексте, они начинают играть всеми оттенками горькой и убийственной галичевской иронии.

Чтоб не бредить палачам по ночам,  
Ходят в гости палачи к палачам,  
И радушно, не жалея харчей,  
Угощают палачи палачей.

На столе у них икра, балычок,  
Не какой-нибудь — «КВ»-коньячок,  
А впоследствии — чаек, пастила,  
Кекс «Гвардейский» и печенье «Салют».  
И сидят заплечных дел мастера  
И тихонько, но душевно поют:  
«О Сталине мудром, родном и любимом...»

Фрагмент из «Кантаты о Сталине» Ал. В. Александрова и М. Инюшкина появляется (дважды) в «Плясовой» Галича в своем целостном виде, то есть вместе с мелодией. Перемена получается неожиданная и крутая: бойкая плясовая, сопровождающая гротескную оценку пиршества потерявших (на время?) работу гебистов, на всем скаку влетает в величальную кантату, исполняемую (времена-то худые) «тихонько», но зато «душевно».

Кроме Галича, этого, кажется, не делал (и не умеет) никто — в простейшую форму песни внедрять кино-театрально-музыкальные приемы наплыва или монтажа: резко менять ритм, темп, интонацию, стиль, место действия, создавать сочные и пестрые словесно-музыкальные коллажи. Особенно щедр Галич на такого рода средства в своих сатирических композициях.

## Неузнанные валькирии

Пожалуй, лишь А. Синявский взглянул (по его словам) на «более чем скромную» музыку Галича как на одну из главных носительниц того театрального начала, которое сильно окрашивает его поэзию. Именно музыка «вводит за собою пространство в лирические композиции Галича и обращает слышимое ухом в видимое глазами, в подмостки, которые средствами той же музыки — переборами ритма, вторжением нового голоса, подголоска, хора или всем знакомого от рождения мотива («На сопках Маньчжурии», допустим) — получают контурность, протяженность, снятую со сцены и переложенную затем на раздолья истории и географии.

...И потом под музыку, мы замечаем, стих у Галича начинает пританцовывать, жестикулировать. Стихи не просто поются, то есть растягиваются, как это бывает обыкновенно в романсе, но — перебирают ногами, играют всем телом, упражняются и укореняются в ритме и мимике. Стихи, переведенные в песню, — лицедействуют... От песни остается впечатление панорамы (при всей бытовой суженности подчас происходящего)... Под лирический звон гитары мы видим Россию, Сибирь, Колыму, поля под Нарвой, Польшу, Европу...<sup>2</sup>».

Наблюдение в высшей степени пронизательное. Да, под силу это музыке, даже представленной всего лишь полунапеванием под скромный гитарный аккомпанемент, — гигантски раздвинуть рамки повествования, внести некий надсловесный смысловой план — «так что два маляра, постигшие законы физики («раскрутили шарик наоборот») действуют уже не в пределах котельной, куда они периодически, следуя фабуле, опускаются за идейной поддержкой, но в масштабах земного шара, потерпевшего крушение»<sup>3</sup>. Да, стих при этом обретает как бы еще и пространственное измерение: мелодия и — особенно — ритм подчеркивают в нем элементы жеста, мимики, танца.

Все это верно. Но не исчерпывает роли музыки в песенном театре Галича. Мы сможем убедиться в этом позже. Теперь же попробуем ответить на вопрос: в какой мере драматург, режиссер и актер-певец этого «театра» осознавал себя также и композитором? Иными словами, относился ли Галич к музыкальному решению своих вещей чисто интуитивно, по-дилетантски, или — с опреде-

ленной долей осознанности, присущей музыканту-профессионалу?

...Однажды, собираясь спеть только что сочиненное «Возвращение на Итаку», Галич задал мне загадку: узнаю ли, откуда заимствована мелодическая идея вещи. Песня предварялась двумя фрагментами в чтении. Первый — пересказ сцены ареста Мандельштама из мемуаров Надежды Яковлевны — читался подчеркунто бесстрастным тоном, как документ; второй — «И только и света, что в звездной, колючей неправде... А жизнь промелькнет театрального капора пеной... И некому молвить: „Из табора улицы темной...“» — из Осипа Мандельштама — декламировался приподнято и напевно. И потом —

Всю ночь за стеной ворковала гитара,  
Сосед-прощельга крутил юбилей...

Это был минорный, зажатый в узкий мелодический диапазон полуречитатив-полупение — очень близкий по облику заглавной теме галичевской «Аве Марии» («Дело явно липовое — все как на ладони...»). Когда закончилась песня (ее основной напев трижды прерывается нестерпимо сладким мотивом «Рамоны», за которым, резчайшим контрастом, идут — в чтении — высокие строки Мандельштама, из эпиграфа), я так и сказал: похоже, мол, на вашу же «Аве Марию». Автор был явно разочарован: «Ну как же, неужто не признали — Вагнер, „Полет валькирий“!» Действительно, начальные мотивы весьма близки, общее есть и в суровой минорности тона — и это, пожалуй, все интонационная формула «Итаки» — типично галичевская, она появляется, кроме «Аве Марии», в других его песнях-монологах, произносимых от лица обличающего и скорбящего автора, — например, в «Памяти Пастернака». Так что намерение Галича — вызвать в рассказе о замученном поэте аллюзию на драматическую и гордую тему Вагнера — осталось втуне. Точно так же не сам, а с помощью автора узнал я начало рахманиновского «Полюбила я на печаль свою» в «Песне об отчем доме» Галича («Ты не часто мне снишься, мой отчий дом»). Но важно, в конце концов, не то, возникают ли у слушателя мелодические ассоциации, — важно, что было желание такие ассоциации возбудить; что один из наших поэтов-певцов, вопреки распространенному мнению об их музыкальной беспечности

и дилетантском интуитивизме, вполне сознательно работал над мелодическим решением своих вещей. Подтверждением тому служит и то, что Галич порой возвращался к уже апробированным песням и капитально перерабатывал их музыку.

### «Исполнитель должен быть нейтральным»

Когда собьет меня машина,  
Сержант напишет протокол,  
И представительный мужчина  
Тот протокол положит в стол.

Другой мужчина — ниже чином,  
Взяв у начальства протокол,  
Прочтет его в молчанье чинном  
И пододвинет дырокол.

И продырявив лист по краю,  
Он скажет: «Счастья в мире нет —  
Покойник пел, а я играю —  
Могли б составить с ним дуэт».

Галич сочинил «Счастье было так возможно» где-то в начале 70-х, когда ему казалось, что госбезопасность хочет от него избавиться и что, вероятнее всего, его попытаются сбить машиной, симулируя несчастный случай. Написав песню, поэт освободился от этих страхов. Он пел ее на мотив простенького, заунывного вальса. Работал этот вальсок весьма эффективно: остро гротескный текст подавался тоном, каким, примерно, в пригородных электричках пели свои жалостные песенки послевоенные инвалиды. Ирония, заложенная в стиле, еще более сгущалась. В чем природа этого эффекта?

Замечено, что опытный рассказчик или чтец, произнося юмористический текст, сам не отдается эмоции смеха. Комизм от этого только усиливается. «Исполнитель должен быть нейтрален: он должен быть третьим лицом между слушателем и текстом»<sup>4</sup>. Контраст между тоном и текстом активнее провоцирует комическую реакцию. Бывает даже, что смысловое несовпадение слова и интонации служит единственным источником смешного. Нет, например, ничего комичного ни в рекламе Аэрофлота,

ни (тем более) в траурном марше Шопена. Но некий безымянный мастер анекдота догадался соединить их, спев на известнейший похоронный мотив:

Ту-104 самый лучший самолет!  
Ту-104 самый лучший самолет!  
Экономьте время! Экономьте время!  
Ту-104 самый лучший самолет!

Когда Галич решил переинтонировать свое «Счастье было так возможно», он поступил так же, как и автор этой мрачноватой музыкальной шутки. Слова «Когда собьет меня машина» легли на популярнейшую мелодию «Рабочей Марсельезы» («Отречемся от старого мира»). Это уже не цитата-вторжение, не монтаж: как в «Плясовой» или в миниатюре про «кинарейку», которую обучили Гимну Советского Союза («благо слов никаких не надо»), — и вот звучит «Соловей, соловей, пташечка, канареечка жалобно поет», а вслед — мотив онемевшего после смерти Вождя гимна... Здесь перед нами, так сказать, цитата-контрапункт — тема «Рабочей Марсельезы» звучит от начала до конца стихотворения, обеспечивая ему контрастный фон. Причем контраст здесь острее, чем в первой, вальсовой версии: бытовая сценка в секретной полиции — составляет протокол о смерти (точнее, об убийстве этой же полицией) непослушного поэта — оформляется героическим революционным маршем! Жутковатый гротеск обретает добавочную — сатирическую — грань.

### Стих — интонация — точка зрения

Примечательная музыкальная метаморфоза произошла с песней.

*Моя предполагаемая речь на предполагаемом съезде историков социалистических стран, если бы таковой съезд состоялся и если бы мне была предоставлена высокая честь сказать на этом съезде вступительное слово*

Полцарства в крови, и в развалинах век,  
И сказано было недаром:



«Как ныне собирается вещий Олег  
Отмстить неразумным хазарам...»

И эти звенящие медью слова  
Мы все повторяли не раз и не два.

Но как-то с трибуны большой человек  
Воскликнул с волнением и жаром:  
«Однажды задумал предатель-Олег  
Отмстить нашим братьям-хазарам!»

Уходят слова, и приходят слова,  
За правдою правда вступает в права.

Так помните ж, люди, и знайте вовек,  
И к черту дурацкая смута:  
«Каким-то хазарам какой-то Олег  
За что-то отмстил почему-то!»

И этот марксистский подход к старине  
Давно применяется в нашей стране.  
Он в нашей стране пригодился вполне,  
И в вашей стране пригодится вполне,  
Поскольку вы тоже в таком же... лагере,—  
Он вам пригодится вполне!<sup>5</sup>

Некоторое время Галич пел этот текст на размашистую драматическую мелодию в характере марша. Вся песня подавалась как бы с одной точки зрения — от лица ее автора. Впоследствии поэт внес сразу два изменения. Первое: вместо драматического марша звучит марш мажорный, бравый — мелодия старой солдатской песни «Как ныне собирается вещий Олег» (на слова Пушкина). Тон повествования меняется — автор, прежде выступавший с монологом, отчасти преобразуется в актера. Раньше интонация рождалась от первой строфы, прочитанной серьезно и взволнованно. Новая интонация вносит элемент стилизации, пародии, лукавой игры.

Изменение второе: следующая (короткая) строфа выступает в облике тихого грустного вальса. Движение стиха замедляется, выразительные повторы последних слов растягивают строфу, увеличивая ее вдвое:

И эти звенящие медью слова  
Мы все повторяли не раз и не два.  
Не раз и не два, не раз и не два,  
Не раз и не два.

Помню, что не только тон — лицо Галича преобразалось в этот момент. Теперь это был не автор, а лирический поэт, печальный комментатор, умудренный горьким историческим опытом.

Эти две точки зрения, актерская и авторская, два аспекта — игровой и лирический — просматриваются уже в самом стихе. В новой музыкальной редакции, в контрастном двужанровом (марш-вальс) оформлении, они выявились ярче, заиграли в полную силу.

Дважды серьезнеет тон рассказчика в уже упоминавшейся «Плясовой». Происходит это внезапно, перепад настроения резок: лихое приплясывание перебивается неспешной и суровой мелодией, в которой тут же узнается «тема автора» — такой интонацией Галич обычно обращается к слушателю от себя, без посредников, без лицедейства. Но вот что существенно — в самом тексте этой резкости перехода от 3-й строфы к 4-й (и в конце — от 7-й строфы к 8-й) нет, разве что ритм становится чуть плавнее (так называемый «народный» размер плясовой, сходный с 6-стопным хореем с мужским окончанием заменяется 5-стопным хореем с женским):

3-я строфа  
(тема плясовой)

Был порядок,— говорят палачи.  
Был достаток,— говорят палачи.  
Дело сделал,— говорят палачи,—  
И пожалуйста — сполна получи.

4-я строфа  
(«тема автора»)

Белый хлеб икрой намазан густо,  
Слезы кипяточка горячей.  
Палачам бывает тоже грустно,  
Пожалейте, люди, палачей!

7-я строфа  
(тема плясовой)

Мы на страже,— говорят палачи.  
Но когда же? — говорят палачи.  
Поскорей бы! — говорят палачи.—  
Встань, Отец, и вразуми, поучи!

8-я строфа  
(«тема автора»)

Дышит, дышит кислородом стража,  
Крикнуть бы, но голос как ничей.  
Палачам бывает тоже страшно,  
Пожалейте, люди, палачей!

**Читатель**, вероятно, прочтет эти строфы единым тоном — едкой издевки. **Слушатель** же услышит неожиданное: издевательское «Пожалейте, люди, палачей!» преподносится просто, тихо и всерьез. Впечатление рождается сложное, тревожащее своей многозначностью. Тем глубже и горше извлекаемая поэтом ирония.

Синявский хорошо сказал об иронии Галича, что это «чувство тонкое и всеобъемлющее, наподобие эфирного света или магнитного поля. Такая ирония, переворачиваемая на добро, и — одновременно — в самом сиятельном высокопарном добре надо различать злые, скрытые силы»<sup>6</sup>.

Это «поле иронии» в значительной мере создается интонационным компонентом Песенного театра Галича.

### От лица идиота

«Я часто пою от лица идиота», — предупреждал порой Галич, желая быть уверенным, что его поймут и не перепутают с героем. Как видно, он сознавал, что его лирический метод не имеет глубоких корней в отечественной песне. Преобладающий принцип популярной русской песни — монологичность, лирическое слияние исполнителя и героя, элемент театральности, неких тонких перевоплощений развиты в ней мало. Отсюда легко заключить (как это и делает советский эстетик), что «героем песни, тем человеком, в которого перевопло-

щается ее массовый исполнитель, не может быть отрицательный персонаж», а если и встречается сатира, то «высказывание ведется от имени положительного героя, который обличает и осмеивает отрицательного (в то время как оперная ария, например, вполне может представлять самовысказывание злодея)»<sup>7</sup>.

Сатиры Галича не имеют ничего общего с этой простодушной схемой — хороший герой выводит на чистую воду плохого героя. Преподносятся они большей частью именно как «самовысказывание» личностей далеко не положительных (хотя не такие уж они идиоты — тут Галич несколько преувеличивал). Но при этом близки, конечно, не оперной арии, где актер, в идеале, полностью перевоплощается в героя, а — французской шансон, от Беранже до Brassens, или зонгам в «интеллектуальном театре» Брехта. Иными словами, тем типам песен, где господствует эстетика частичного перевоплощения и тонкой иронической игры и исполнитель не растворяется в персонаже, но слегка отстранен от него. Текст подавался как бы с двух точек зрения одновременно — с позиции и героя, и певца, оценивающего своего героя, иронизирующего над ним, а порой — и над самим собой.

Эта интригующая полифония точек зрения вряд ли достижима в рамках традиционной строфической песни: здесь требуется более сложная поэтика, здесь надобны более богатые средства — композиционные, словесные, интонационные. Галич, отталкиваясь от песенной формы, сильно ее модифицирует, дополняет элементами иных жанров — романса, баллады, водевиля и мюзикла, радиопьесы и киносценария. Virtuозно пользуется Галич жанровой пародией: она служит у него одним из несомненных знаков авторского присутствия, авторской активности, помогает голосу поэта пробиться сквозь голос героя, от имени которого ведется рассказ. Посмотрим, как пародируется в его сатирах хотя бы один жанр — лиро-эпическая баллада.

Пародия начинается уже с заголовка: «Баллада о сознательности», «Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н. А., рассказанная им самим доктору Беленькому Я. И.»... Пародийна и интонация, которой автор излагает свои шутовские баллады. Так, объявив название — «Баллада о прибавочной стоимости» — и эпиграф — «Призрак

*бродит по Европе, призрак коммунизма»,— Галич заводит меланхолический салонный вальс:*

Я научность марксистскую пестовал,  
Даже точками в строчках не брезговал.  
Запятым по пятам, а не дуриком,  
Изучал «Капитал» с «Анти-Дюрингом».

Не смущаясь мужским своим признаком,  
Наряжался по праздникам призраком...

Мелодия вальса — то вкрадчиво-томная, то с неожиданными и уморительными (из-за противоречия со смыслом слов) страстными всплесками: «Запятым по пятам, а не дуриком...» или «Ну, белишко в портфель, щетку, мыльницу...». Такая интонация — внешне нейтральная к стиху, а по существу фарсовая, глумливая — немыслима в «нормальной», серьезной балладе, зато превосходно работает в балладе пародийной, что было продемонстрировано еще Бертольтом Брехтом и Куртом Вайлем в «Трехгрошовой опере» — в известной «Балладе о Мэкки-ноже»:

У акулы зубы-клинья  
Все торчат, как напоказ,  
А у Мэкки — нож и только,  
Но и он скрыт от глаз...

Детали заданной жанровой модели сохранены здесь лишь в тексте — в элементах повествовательности, в устрашающих сравнениях, в жутких подробностях преступных подвигов таинственного Мэкки. Музыка же — легкомысленно лукавая, по-фокстротному синкопирующая — лишена каких бы то ни было свойств балладности. Иронически снижая, развенчивая подхваченные ею слова, она служит одним из главных средств пародии.

Брехт отводил музыке особую роль в своем «эпическом», «неаристотелевском» театре. Чтобы преодолеть непосредственное вживание зрителя в движение драмы, интеллектуализировать театр, заставить зрителя, переживая действие, еще и осмысливать его нравственные и социальные пружины, он «разъединяет элементы драмы» при помощи музыки: то и дело вклиниваясь в дейст-

вие, музыка образует с ним сложные смысловые связи, по-своему комментирует его, иронизирует, грустит, насмехается, спорит<sup>8</sup>. Она выталкивает зрителя из состояния сопереживания, интеллектуализирует его восприятие, дает почувствовать точку зрения автора, заставляет его оценивать происходящее, осмысливать, сопоставлять.

Сходную роль играет интонация в «театре» Галича. Только она обычно более детализирована, более сложно разработана, чем в зонгах Брехта (особенно в ансамблевых или хоровых). Галич неумоимо варьирует избранный им мотив (мотивы) на протяжении всей песни, от куплета к куплету, поворачивая его на разные лады; перетасовывает, как в пасьянсе, последовательность мелодических фраз (например, упомянутый страстный всплеск сопровождает попеременно то 3-ю, то 5-ю строку в десяти строфах «Баллады о прибавочной стоимости», разбивая инерцию восприятия); вводит ритмические перебивки или контрастные мотивы типа припевки-приказки в той же «Прибавочной стоимости»:

От сих до сих, от сих до сих, от сих до сих,  
И пусть я псих, а кто не псих? А вы не псих?

Слова этой припевки (они меняются в каждом куплете) идут на разбитой мотив, родственной «Цыганочке», звучащей еще более пародийно и остро, нежели главная — вальсовая — тема «Баллады».

Лишь одна из потешных баллад Галича открывается вполне серьезной, не пародийной музыкой — «Баллада о сознательности». И только в ней рассказ ведется не от лица героя. О Егоре Мальцеве говорится «он» — но не языком автора излагается анекдотическая история Егора.

Пойми, что с этим, кореш,  
Нельзя озорничать,  
Пойми, что ты позоришь  
Родимую печать...—

передает кто-то слова Краснознаменного хора, и этот «кто-то» — не автор и не герой, а один из его «корешей» или «савеловских родных». Но автор и не думал уходить со сцены, мы слышим его голос — в тонкой, в изощренной эстетической работе, и в частности в мастерстве

пародии. Хотя интонационно, как уже говорилось, «Баллада о сознательности» начинается как будто всерьез, минорным беспокойным маршем, ее «всамделишность» немедленно опровергается пародийным текстом:

Егор Петрович Мальцев  
Хворает, и всерьез.  
Уходит жизнь из пальцев,  
Уходит из желез,  
Из прочих членов тоже  
Уходит жизнь его,  
И вскорости, похоже,  
Не будет ничего.

И вдруг — интонационный поворот: врывается совершенно не балладный легкомысленный уличный вальс —

Когда нагрянет свора  
Савеловских родных,  
То что же от Егора  
Останется для них?

Мелодия — точно, как в окуджавской «Песенке старого шарманщика». Но сходство уловить не просто: Окуджава поет ее с мягкой, интеллигентной иронией, Галич — жестко, с пьяной истовостью. После вальсового четверостишия возвращается романтическая, маршевая тема:

Останется пальтишко,  
Подушка, чтобы спать,  
И книжка, и сберкнижка  
На девять двадцать пять.  
И таз, и две кастрюли,  
И рваный, подписной,  
Просроченный в июле  
Единый проездной.

Снова вступает вальс:

И всё, и нет Егора!  
Был человек — и нет!  
И мы об этом скоро  
Узнаем из газет.

Так это и идет — взволнованный марш соединяется, как правило, с комическими кусками текста, а безудержно веселый вальс озвучивает более серьезные эпизоды. Так усиливается пародийность и абсурдность всего происходящего.

Полифонический распад между словесным и мелодическим рядами достигает апогея, когда Краснознаменный хор возглашает над лежащим в гробу Егором:

Центральная газета  
Оповестила свет,  
Что больше диабета  
В стране советской нет!

Заявление государственной важности, как уже не трудно догадаться, насажено на забубенный мотив вальса. И за этой россыпью выдумок — как же не почувствовать возвышающуюся над всем личность автора? А в конце «Баллады» он является и вовсе открыто — вдруг прекращается пение, замолкает гитара, кончается стилизация под героя или под «рядом с героем», и звучит натуральный голос самого Галича:

Лишь при советской власти  
Такое может быть!

### Мотивы-оборотни

В один из дней марта 1968 года я пришел в Дом ученых Академгородка под Новосибирском, чтобы сказать вступительное слово о Галиче перед его концертом (в рамках фестиваля «Бард 1968»). Это был тот самый концерт, с которого и начались главные беды Галича. Он закончился монологом «Памяти Пастернака» — и тысячный зал встал, весь зал — кроме нескольких первых рядов, там сидело высшее новосибирское начальство. Сидевшие, оглушенные овациями, опасно оглядывались на стоявших. А в это время челябинская кинохроника снимала фильм (который, само собой, показан не был). Зная, что будет начальство, я решил представить Галича обличителем темных сторон хоть и недавнего, но все же — прошлого. Припас высказывания Шостаковича о том, что «человеческая память — инструмент далеко не



совершенный, она часто и многое склонна забывать. Художник этого права не имеет».

Не помогла цитата...

Но вернусь к тому, что было перед концертом. За сценой кто-то наигрывал «Рапсодию в стиле блюз» Гершвина. Заглянул туда — за роялем сидел Галич. Вот тебе и «самый бездарный в музыкальном отношении»... По слуху ли он играл Рапсодию, по нотам ли выучил — не знаю, постеснялся спросить. Позже, в Москве, Галич говорил мне, что ноты знает, но свои песни записывать не решается, не хочет. И попросил это сделать меня — чтобы отправить на Запад для публикации.

Только тогда — списывая голос Галича с магнитофона на нотную бумагу — я понял, до чего прихотлива звуковая ткань галичевских композиций. Это был капризный труд. Принимаясь за дело, я думал, что достаточно будет фиксировать первый куплет, который подойдет и к остальным строфам текста, — так записывают музыку советских песен: Дунаевского, Блантера или Пахмутовой. А если не везде подойдет, то укажу (в сноске) вариационные отклонения, которые возникают при повторении заглавной мелодии, — так я делал, записывал песни Окуджавы. Оказалось, что отклонений, как правило, столько, что сносками не обойдешься — надо выписывать чуть ли не все куплеты, один за другим. Усложняли формы записи и многочисленные монтажные стыки — поющиеся и говорные.

Кроме того, высота и ритм у Галича почти всегда как бы размыты: его пение тяготеет то к поэтической декламации, то к свободной (в смысле ритма и высоты, обыденной речи. Его метр (то есть ритмический пульс) и ритмический рисунок интригующе противоречат друг другу: гитара отбивает пульс, голос же от него уклоняется, то слегка опережая аккомпанемент, то, наоборот, запаздывая. Что касается высоты, то она зачастую соскальзывает с точно фиксированного музыкального тона, так что традиционная европейская система нот тут оказывается бессильной. Пытаясь приблизительно передать на бумаге все ритмические, темповые и высотные неопределенности (с помощью специальных знаков, заимствованных у фольклористов), я обратил внимание на другую особенность Галича-певца — на его умение извлекать из одной мелодической попевки целую гамму

эмоций и смыслов. Излюбленные им хитрые мотивы умеют чутко реагировать на движение сюжета, они ведут себя, как хамелеоны, как оборотни — звучат то так, то этак, поворачиваются на любой манер, принимают различную окраску с разными словами и в разных ситуациях.

У жене моей спросите, у Даши,  
У сестре ее спросите, у Клавки,  
Ну ни капельки я не был поддавши,  
Разве только что маленько, с поправки! —

начинает Клим Петрович Коломийцев свою историю про выступление на митинге в защиту мира, начинает непри-  
нужденный разговор, но пританцовывающим, частушеч-  
ным мотивом. Тот же мотив сопровождает и второе  
четверостишие:

Я культурно проводил воскресенье,  
Я помылся и попарился в баньке...

Но теперь он звучит медленнее и наливается значитель-  
ностью, обретая (на словах о баньке!) гордую торжест-  
венность. Девять четверостиший — девять исполнитель-  
ских вариаций одной и той же интонации.

Вплетается в песню (трижды) и другой мотив — один  
из вариантов «Цыганочки», часто избираемой Галичем  
на роль второй контрастной темы, звучащей как при-  
пев. Появляется он в рассказе Коломийцева всякий раз  
в ином, новом облике, сохраняя, однако же, свой изна-  
чальный аромат разудалого пляса. В результате то и дело  
образуются забавные противоречия смыслов, как, напри-  
мер, в речи Клим на митинге, в которой причудливо  
смешались официальное громогласное ораторство и иду-  
щее от «Цыганочки» ухарское приплясывание:

Израильская, говорю, военщина  
Известна всему свету.  
Как мать, говорю, и как женщина  
Требую их к ответу!

Был у Галича предшественник в этом искусстве  
гибко перекрашивать интонации, соединяя их со словами  
не однонаправленно, а по контрасту, полифонически,—  
Александр Вертинский. Первый русский актер-поэт-пе-

вещь «пользовался приемом намеренного и очень сильного контраста между интонацией и текстом. Будничная бытовая зарисовка — «На креслах в комнате белеют ваши блузки» — подавалась торжественно, многозначительно, монументально. Эти слова он пел, как хорал. Такие внезапные стыки обыденных ситуаций и — гордого, высокомерного тона или, наоборот, капризной манеры пения и — высокопарных, «важных» слов — очень для Вертинского характерны. Патетика перекрещивается с унынием, надменность сменяется надрывностью, бравурная веселость — безысходной тоской. Все его искусство — в этих острых и рискованных переходах, в умении виртуозно маневрировать сменой настроений»<sup>9</sup>. Разница, однако, в том, что сходные приемы неожиданных стыков и перекрещиваний тона со словами и ситуациями направлены у Галича не на изысканную игру настроений, а на обогащение его сатирической палитры, на игру точками зрения, на углубление чувства иронии.

### Контрасты галичевской музыкальности

Неустанное варьирование, пронизывающее мелодику Галича, в известной мере скрадывает ее однообразие. Набор мелодических моделей, которыми он пользовался, довольно узок — сравнительно с количеством созданных песен, — так что одна и та же попевка может встретиться в целой группе вещей. Отсюда и впечатление интонационной монотонии, которое тем явственней, чем больше слушаешь песен подряд.

Чем вызвана эта скудость мелодического ассортимента? Почему, к примеру, почти одна и та же мелодико-гармоническая формула лежит в основе таких разных песен, как «Красный треугольник», «Песня-баллада про генеральскую дочь», «Мы не хуже Горация», «Про маляров, истопника и теорию относительности», «Желание славы», «Право на отдых», «Вальс-баллада про тещу из Иванова» (список можно продолжить)? Почему мотив «Цыганочки» (правда, в различных модификациях) посещает чуть ли не каждую вторую композицию Галича? А ведь был у него отличный слух, была солидная музыкальная эрудиция, он любил и хорошо знал классическую, «серьезную» музыку. Но почему-то это увлечение (по роковой случайности стоившее ему жизни)

почти не оставило следов на его творчестве. И дело даже не в том, что мелодика Галича редко перекликается с музыкой «высоких» жанров, — его коллеги по гитарной поэзии в России (Окуджава, Высоцкий, Матвеева, Ким) и за рубежом (Брассенс, Брель) точно так же обходятся мотивами традиционного, песенного типа. Для «театра» Галича — с его сюжетами и персонажами, с его сквозной ироничностью — музыка «низких», бытовых жанров оказалась в высшей степени органичной. Кстати говоря, такие жанры предпочитал и Брехт, полагавший, что «дешевая» музыка знакома всем, «общественно значима» и поэтому дает «возможность актеру выявить основной общественный подтекст всей совокупности сценических действий»<sup>10</sup>.

Уязвимость музыки Галича — не в ее недостаточно благородном происхождении, а в том, что ей не хватает индивидуальности, что она редко радует слух *«лица не общим выраженьем»*. Мелодика Галича часто состоит из одних общих мест, она тяготеет к неким типовым ритмоинтонационным формулам, легко соединяемым с самыми разными текстами. Главная функция таких напевов не выразительная или изобразительная, но — коммуникативная, они признаны озвучить стих, окутать его особой эстетической атмосферой, сделать слово более приемлемым для восприятия на слух. Их происхождение скорее декламационное, нежели специфически музыкальное. Причем интонирование Галича опирается в таких случаях на традицию авторской декламации, которая обычно отличается от актерской как раз суженностью круга интонационных формул. Поэты, как правило, предпочитают обобщенно-напевную манеру декламации манере конкретно-смысловой, дающей больше разнообразных интонационных вариантов. Они читают «монотонно» и подчеркивают ритм, пренебрегая смысловыми (в узком смысле слова) «оттенками»<sup>11</sup>. Поэтому очень часто «поэтическая строка в чтении автора приобретает значение интонационно-ритмической, обобщенной структуры, повторяющейся неизменно или почти неизменно на протяжении всего стихотворения. По своим функциям она до известной степени аналогична музыкальной теме»<sup>12</sup>. Многие поэты обходятся одной-двумя-тремя декламационными попевками для чтения едва ли не всех своих стихов. Эта традиция авторского чтения и ответственна за то впечатление монотонии, которое оставля-

ет ряд песен Галича, — главным образом монологических, где поэт выступает как лирик, обращаясь к слушателю без игры, без масок. Там же, где задание усложняется, где вводится элемент изображения, характеристики, где в песню вторгается композиционная многоплановость театра или кино, — там интонация уже нечто большее, чем условная звуковая «подкладка» для стиха и его эмоциональный усилитель. Там уже есть следы намеренных музыкальных решений, и эти решения отмечены нередко истинным талантом — пусть не выдающегося композитора-профессионала, но изобретательного «музыкального оформителя». Примеры уже приводились — «Плясовая», «Съезду историков», «Баллада о прибавочной стоимости», «Баллада о сознательности». Вот еще «По образу и подобию» — двуплановая композиция, в которой чередуются возвышенный хорал («Начинается день и дневные дела, но треклятая месса уснуть не дала... С добрым утром, Бах, — говорит Бог...») и напряженная нервная тема в ритме вальса («А над нами с утра, а над нами с утра, как кричит воронье на пожарище...»). Разнообразно построена «звуковая партитура» в поэме «Кадиш» — декламационные куски (в стихах и прозе) чередуются то с музыкальными цитатами («Сейнт-Луи блюз», «Гори, гори, моя звезда»), то со стилизацией наивной и чистой детской песенки («Песня девочки Нати про кораблик» и «Наш славный поход начинается просто»), то с оригинальной, островыразительной «темой поезда» («Вот и кончена песня...»).

Еще интереснее решена «Поэма о Сталине», где впечатляющие сцепления и контрасты возникают не только по горизонтали (между фрагментами поэзии, прозы и поющего стиха), но и по вертикали (между словом и интонацией). Основная мелодия первой главы («Рождество») — возвышенна и благородна, она приводит на память утонченную тему камерной песни Листа «Как дух Лауры». Этим тоном излагается гротескная история рождения Младенца, сталкивающая лицом к лицу две эпохи, две культуры, Христа и Сталина, два языка — высокий, библейский, и наш, сегодняшней, лагерный:

...А три волхва томились в карантине.  
Их в карантине быстро укротили,  
Лупили и под вздох, и по челу,

И римский опер, жажда награды,  
Им говорил: «Сперва колитесь, гады!  
А после разберемся — что к чему!»

Глава вторая («Клятва вождя») декламируется. В третьей главе («Подмосковная ночь») звучит то декламация, то напев в духе грузинской песни-танца — это голос умирающего тирана. Четвертая глава («Ночной разговор в вагоне-ресторане») — трагикомическая исповедь бывшего зека — проносится в ритме неистового цыганского пляса. Глава пятая, «написанная в сильном подпитии и являющаяся авторским отступлением», эффектно комбинует декламацию («То-то радости пустомелям...») и речитатив в характере дерзкого, насмешливого марша:

И все-таки я, рискуя прослыть  
Шутом, дураком, паяцем,  
И ночью, и днем твержу об одном —  
Не надо, люди, бояться!..

В последней, шестой главе, мастерски переплетены три темы — напряженно-сумрачный речитатив («Дело явно липовое — все как на ладони...»), напевная, романсовая мелодия («А Мадонна шла по Иудее...») и — начальный мотив из шубертовской «Аве Марии».

Уже заканчивая статью, я перечитал стенограмму полуофициальной конференции о бардах, организованной московским Клубом студенческой песни в мае 1967 года. Проходила конференция в лесу, на территории охотничьего хозяйства близ станции Костерево, что неподалеку от Петушков. Среди мальчиков и девочек с гитарами и без гитар, среди примитивнейшего барачно-палаточного быта странно было видеть холеного, маститого, легендарного Галича. Александр Аркадьевич тем не менее чувствовал себя вполне на месте — был разговорчив, возбужден, охотно и много пел, пришел на полянку послушать мой доклад о слове и музыке в гитарной песне... А когда дискуссия по докладу стала сползать в путаную схоластику, взял слово:

*«...Я думаю, что мы немножко углубились в дебри догматических споров... Так, чтоб вас повеселить, я вам расскажу историю... о вреде догматизма.*

*Один старый человек, еврей из какого-то маленького*

местечка, приехал в город Москву на один день. Наутро ему надо уже уезжать. И он сделал себе массу покупок, но он очень хотел попасть в Большой театр. Он подскочил, взмыленный, с покупками к Большому театру. Там была премьера, но ему удалось достать билет на эту самую премьеру, даже хороший билет, во второй ряд. И он оказался рядом с прекрасным, пахнущим каким-то французским одеколоном, надушенным стариком с холеной бородкой. Это был Немирович-Данченко... Шел балет «Пламя Парижа». Старик долго мучился, потом наклонился к Немировичу и сказал: «Слушайте, папаша, когда будут петь?» Немирович погладил свою холеную бородку и сказал: «Голубчик, это балет, здесь не поют». И в этот момент запели «Ça ira». Тогда старик наклонился к Немировичу и сказал: «Что, папаша, тоже первый раз в театре?»

*Понимаете, можно петь и в балете. Не будем догматиками...»*

И правда, всякое бывает в искусстве: могут запеть в балете. Может вдруг — во второй половине XX века — возродиться устная, догутенберговского типа, поэзия. И — соединиться с музыкой, чтобы, как сказал в том же выступлении Галич, обрести в простой мелодии «дополнительные новые краски... еще какую-то грань своего существования». Чтобы уловить эту грань и эти краски, нужно не так уж много: стих, рожденный звучать, должен быть услышан.

#### ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

1. *Наталья Рубинштейн*. Выключите магнитофон — поговорим о поэте.— «Время и мы», 1975, № 2, с. 165.

2. *А. Синявский* (Абрам Терц). Театр Галича.— «Время и мы», 1977, № 14, с. 146—147.

3. Там же, с. 146—147.

4. *Б. Эйхенбаум*. О камерной декламации.— В его кн.: О поэзии. Л., 1969, с. 536.

5. Данная (более поздняя) версия последней строфы, а также расширенный вариант заголовка публикуются впервые.

6. *А. Синявский*. Цит. соч., с. 148—149.

7. *А. Сохор*. Русская советская песня. Л., 1959.

8. *Б. Брехт*. Об использовании музыки в эпическом театре.— В его кн.: Театр. Т. V/2. М., 1956.

9. *К. Рудницкий*. Песни Вертинского. (Статья опубликована в журнале «Театр», 1988, № 2.— *Н. К.*)

10. *Б. Брехт*. Цит. соч., с. 168.

11. *Б. Эйхенбаум*. Мелодика русского лирического стиха.— Цит. изд., с. 341.

12. *Е. Ручьевская*. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века.— «Русская музыка на рубеже XX века». Л., 1966, с. 101.



## АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ (Абрам Терц)

### ТЕАТР ГАЛИЧА

Король — умер!  
Да здравствует король!

О песнях Галича можно говорить как о песнях сопротивления. Можно говорить об этих песнях и в связи с широкой волной писательского «самиздата», в короткий срок захлестнувшего мыслящую Россию. Сам жанр песни, сочиняемой вопреки царящему молчанию, страху и равнодушию, вопреки казенной фразе и казенной музыке, песни, с помощью гитары и магнитофона распространяемой с быстротой пожара и проникающей в любой дом, в любую среду, еще нуждается в осознании. Мы стоим перед фактом, который очевиден каждому из нас, который давно уже сделался нашим достоянием, бытом и который при всем том не вполне понятен как художественный феномен. Почему, допустимо спросить, именно гитара проложила путь к миллионному слушателю и овладела обществом? И где здесь кончается фольклор и начинается профессиональное, индивидуальное искусство? И какая связь у этой новообретенной песни с фольклорными истоками? Подобных вопросов может возникнуть и

---

Синявский Андрей Донатович (Абрам Терц) — писатель, литературовед. В 1966 году был осужден на 7 лет лагерей за публикацию своих произведений на Западе. С 1973 года живет в Париже, профессор Сорбонны. Впервые статья опубликована в журнале «Время и мы», 1977 № 14.

возникает великое множество. И в этом свете Галич со своими песнями лишь одно из подтверждений какой-то общей закономерности, общего процесса, пускай и очень яркое, но все же «о д н о и з» явлений, при всей своей избранности, типовое и родовое.

Но возможна и другая постановка вопроса, которой я попытаюсь воспользоваться, другой подход к Галичу, взятому как самостоятельная величина, как замкнутая в себе поэтическая личность, вне окружающей его песенной стихии. Этот узконаправленный взгляд не умаляет другие авторские индивидуальности, по-своему порою не менее интересные, и не снимает проблемы общеродовых, так сказать, корней у различных по окраске и тональности создателей современной нецензурированной песни. Но он позволяет спросить — чем же особенно талантлив и даровит Галич и какова персональная тоска-кручина, толкнувшая его, уже зрелого человека, давно пишущего стихи и пьесы, работавшего в кино, к сочинению песен, которые превратились в главное дело его жизни?

Такой «личной причиной», побудившей Галича искать себя в новом жанре, представляется мне не только песенное начало само по себе, вдруг проснувшееся и зазвучавшее в нем, но и — что гораздо важнее для выяснения его индивидуальной природы и манеры — стихия театра, неизбывной театральности. Именно потребность в театре, в с в о е м театре, где он и автор, и исполнитель, и музыкант, и режиссер, и, если угодно, директор, ни от кого не зависящий, повлекла его к песням и во многом отразилась на их характере и строе. Причем этот родник театральности, забивший в песнях Галича шибче, чем у какого-нибудь другого поэта-песенника нашего времени, проявился в обстоятельствах фатального оскудения театра, в условиях духовного голода, голода в том числе и по театру. Проявился, быть может, как тоскливое воспоминание о том, чем Россия славилась и красилась когда-то, переживая в начале столетия небывалый разлив театральности в самых ослепительных и разнообразных вариантах. Тогда-то, в начале века, и зародилась идея, которая теперь, на фоне зловещего исчезновения театральности, столь удачно ложится на призвание Галича, что, кажется, и была для него специально придумана,— театр одного актера.

Теория и практика подобного театра — театра одного актера — в свое время возникла, наверное, от переизбыт-

ка сил, от бешеного разбега поисков и открытий, которыми жили театры. К разлитанному морю театральности, брызжущей замыслами один смелее другого, прибавилась еще одна идея — самоценного Актера, который бы сам стал и театром, и декорацией, и драматургом-импровизатором. Словом — синтез в одном лице. Идея дерзкая и, может быть, не вполне в наши дни осуществимая... И вдруг она осуществилась, эта странная театральная утопия. Однако не так, как грезилось вначале, — не на подъеме, не во славе, а чуть ли не при последнем падении некогда высокого театра. Когда почти все вымарано на русской сцене и от былой роскоши валяются вокруг обугленные похолодевшие головешки. Не от превосходства сил, а за неимением средств, от смерти, нищеты явился к нам театр одного актера. На вырубленное и выжженное место пришел одинокий поэт, затейник, с обшарпанной гитарой в руках, тяжело переставляя ноги, задыхаясь, — пришел, чтобы восполнить пробел и доказать своим появлением, что ни музыка, ни поэзия, ни сцена еще не иссякли окончательно, покуда жив человек... Галич у нас не продолжение, а возмещение театра.

Внешне он похож на совенка, на большого, взрослого, состарившегося в поисках словесной пищи совенка. Подеревенски — совчик. Поймают такого совчика ребяташки, притащут кому-нибудь на дачу — продать, а тот глядит, не мигая, думая о чем-то своем, да вдруг как клюнет: мясо учуял. А сам несчастный, нахохленный, погруженный в себя. У зверей, вы знаете, у птиц, у каждой твари — своя недостижимая жизнь. Но сова или филин кажутся нам вдвойне таинственными, чудесными существами — и своим ночным происхождением, и мягкой, неслышной повадкой, и каким-то загадочным соединением кошки и птицы в одном облике. В отличие от филина Галич все прекрасно различает не только ночью, но и днем — своими округлыми, бровастыми зрачками. Однако от ночи у него нахохленная сгорбленность и бархатистый полет, от ночи и эта сказочная, трагикомическая маска-лицо, которая так поражает нас в невозмутимой совиной породе. Короче говоря, в натуре Галича, как и в его песнях, я вижу преобладание театрализованных форм восприятия и претворения жизни.

Связь с театром прослеживается в его песнях весьма и весьма далеко. И не потому только, что все его персонажи разговаривают своим, колоритным языком, как это, до-

пустим, мы наблюдаем в пьесах Островского, то есть имеют, говоря научно, ярко выраженную речевую характеристику. И даже не только потому (хотя это очень многое и к этому еще стоит вернуться), что, окунувшись в песни Галича, мы вдруг почувствовали, что с наших уст сорвана повязка и мы, люди, возросшие в немоте, вдруг заговорили, закудахтали, защebetали на разные голоса, которые уже не унять, которые прекратятся, заглохнут вместе с нами. Одно это можно назвать уже пробуждением и пробованием голоса в современной русской словесности и обращением более менее монотонной мелодии, которую мы много лет дудели, в звонкое многоголосие леса, где каждый заливаётся, что твой соловей, образуя в целом понятие о языковом переполнении и языковом барьере, дарованных нам эпохой...

Но я сейчас не об этом. Позволю поставить чисто формальную задачу: что собой представляет песня Галича, взятая в отдельности, как словесный организм, как особь, в отличие от других производных песенного жанра? На это придется ответить, что, и рассуждая формально, песня Галича чаще всего уподобляется миниатюрной, замкнутой в себе драме (трагедии или комедии), где каждая строфа способна служить очередным актом в спектакле (как, например, в «Балладе о прибавочной стоимости» или в «Веселом разговоре» — про кассиршу) и где — что еще существеннее — мы постоянно ощущаем волнение и жанр зрительного зала, который смотрит на то, о чем поется перед нами.

И все бухие пролетарии,  
Все тунейдцы и жулье,  
Как на планету в планетарии,  
Глядели, суки, на нее...

Зал — внутри драмы. Зрительный зал, голосующий ногами, угрожающий вторжением в действие (— А ведь это, братцы, про нас!). Зал — внутри лирического напева, в ответ на появление того или этого персонажа на общей сцене, где все мы тоже герои, а не статисты...

И отсюда, от театра, в произведениях Галича четкое ощущение жанра — занавеса, задника, кулис, просцениума, суфлерской будки (где сидит автор) и разыгранных параллельно или последовательно мизансцен (как в «Аве Марии»). Отсюда пространственная форма зрели-

ща, театрального спектакля, внесенная во временное искусство музыки и лирики. Отсюда сама музыка перенимает, в исполнении Галича, конструктивную функцию, так что его стихи, переведенные в песню, внезапно обретают трехмерную емкость — сцены. И это не оттого, что музыка так хороша, «под аккомпанемент которой хочется...» и прочее. А потому, что музыка (более чем скромная) вводит за собою пространство в лирические композиции Галича и обращает слышимое ухом в видимое глазами, в подмостки, которые средствами той же музыки — переборами ритма, вторжением нового голоса, подголоска, хора или всем знакомого от рождения мотива («На сопках Маньчжурии», допустим) — получают контурность, протяженность, снятую со сцены и пересаженную затем на раздолья истории и географии.

...И потом под музыку, мы замечаем, стих у Галича начинает пританцовывать, жестикулировать. Стихи не просто поются, то есть растягиваются, как это бывает обыкновенно в романсе, но перебирают ногами, играют всем телом, упражняются и укореняются в ритме и в мимике. Стихи, переведенные в песню, лицедействуют.

И все бухие пролетарии,  
Все тунеядцы и жулье...

От песни остается впечатление панорамы (при всей бытовой суженности подчас происходящего), так что два маляра, постигшие законы физики («раскрутили шарик наоборот»), действуют уже не в пределах котельной, куда они периодически, следуя фабуле, спускаются за идейной поддержкой, но — в масштабах земного шара, потерпевшего крушение. Под лирический звон гитары мы видим — Россию, Сибирь, Колыму, поля под Нарвой, Польшу, Европу... И здесь же, в этой пространственности (театра), заложено условие композиционной слаженности и завершенности его песенных баллад и рассказов. Песня в чистом, первобытном виде в принципе не имеет конца: тянется и тянется, воет и воет! Новеллистическая, фабульная, словесная, наконец, целостность Галича — опять-таки от театра. На театре, знаете, не разгуляетесь, десять метров, пять минут, и это не нарочно придумано, но существует железный закон сцены, чтобы долго не прохлаждались, но, произнеся положенные реплики в темпе, проваливались бы в люк, укрепляя осознание

ящика, куда все укладывается, сценической площадки, пускай и разъехавшейся (фигурально) на полсвета, но все-таки — п л о щ а д к и, пространства, которое только потому мы и воспринимаем, что оно измеряется границами, стенами, столбами, точным началом и безусловным концом инсценированной на подмостках, в трех измерениях, песенки...

И даже рифмы Галича, его страсть выносить в окончание строк бьющие, артикуляционно подчеркнутые (школа Маяковского и Пастернака), физиологически осязаемые рифмы, какое-нибудь редкостное или жаргонное словцо, еще не узаконенное в стихе, который, однако, защелкивается, подобно затвору, на этом, еще не испробованном, но уже закушенном, взятом за горло слове, — все это, я полагаю, тоже в какой-то мере идет у него от театральной композиции, от замкнутого строгим законом сценического единства, от озабоченности мыслью, прежде чем что-то начать, а чем это завязавшееся, лезущее на рожон начало мы развяжем и захлопнем?..

Не могу отделить от сцены, от зацветающих побегов театральности (перешедшей в позу и в подвиг одного Актера) и ту всегда трепещущую в песнях Галича струну, которую правильнее всего, вероятно, обозначить словом — и р о н и я. Только прошу не путать это живое, вольное, совпадающее с природой искусства — и в особенности театра — движение души (подчас горькое, болезненное), именуемое иронией (по Блоку), — с юмористическими сценами, на которые мы здесь наталкиваемся и которые составляют лишь внешний, поверхностный слой. В данном случае под «иронией» подразумевается чувство тонкое и всеобъемлющее, наподобие эфирного света, о котором однажды было сказано, что неизвестно, где кончается ирония и где начинается небо... У нас, на Руси, на иронию периодически ополчаются лица весьма солидные, серьезные, знающие — «как надо!» («Он врёт! Он не знает — как надо!» — Галич) и в чем сосредоточено — тоже очень серьезное — назначение писателя. Но это другая тема, другая статья — ирония искусства и вечный Добролюбов, прошедший и грядущий, не умеющий смеяться...

Песни, о которых речь, песни Галича — и в этом их прелесть, и соль, и если угодно, доброта, — как и подобает искусству, насквозь ироничны. Ироничны не одни комические персонажи (вроде К. П. Коломийцева или

гражданки Парамоновой), иронична вся ситуация жизни, в которую они — и все мы вместе с ними — попали. Ироничны — и поэтому пронзительны — и траурный вальс «На сопках Маньчжурии» в интерпретации Галича, и переосмысленная строчка Анны Ахматовой «Я на твоём пишу черновике», и гибель Хармса, и надругательство над Пастернаком... Когда ирония — не какой-нибудь смешной эпизод, но все, все магнитное поле, поворачивающее автора в сторону театра, как стрелку компаса — к полюсу. И в этом поле — в поле иронии — вдруг становится очевидным, что песни, казавшиеся нам вначале, с первого взгляда, зарисовками с натуры, копией действительности (тут тебе и физики, и алкаши, и кассирша, и Анна Ахматова, и зеки, и начальники — словом, полный обзор), — совсем не роман в стихах, отображающий нашу эпоху от... и до... (хотя беглое впечатление от этих песен напрашивается на эпические сравнения), но, скорее, — ручей. Песенный ручей, перебивающий породу нынешней России, ее почву, песок — с тем, чтобы золото нашлось не в качестве заказанного, отмытого старателями «золотого фонда», лежащего «где-то там», за горами, за долами, но здесь, повсюду, в виде отдельной песчинки, крупички, а имя крупичкам — тьмы и тьмы, легион. Вы думаете, Клим Петрович Коломийцев, «как мать и как женщина» произносящий, по обкомовской подказке, бессмысленные речи и вяжущий колючую проволоку во славу коммунизма, для будущих лагерей и запреток, просто «русский дурак», и ничего не понимает, и не горит искрой высшей, всемирной справедливости?!.. Вот это и есть ирония, переворачивающая зло на добро и — одновременно — в слишком сиятельном, высокопарном добре научающая различать злые, скрытые силы. Не исключено, что от нынешней России, где работают днем с огнем тысячи старателей, специально оплаченных и нацеленных на поиски «положительного героя» и вообще «всего светлого в нашей жизни», в итоге, в истории, которая все смоеет, останется горстка песен, по которым ученые попытаются восстановить и представить «великую страну». И мы скажем — с болью и гордостью: вот это — мы... все, что осталось...

Эти песни — песни Галича, его друзей и соперников-соревнователей по песенному дару — мы не поем. Мы оживаем под эти песни и в этих песнях. Большое счастье, что песня вернулась к нам — не в виде музыкального сопровождения, аккомпанемента нашей жизни, но как ее ес-

тественное выражение и оправдание. Что песня стала воздухом, которым мы дышим. Песня — в этом смысле — не опыт творчества, но сотворение атмосферы, которая принадлежит уже не одному певцу, но — народу и обществу. Мы испытываем редкое для современности XX века чувство сопричастности к тому, что поет поэт, словно это не он, а мы сами сочиняем его песни. При острой индивидуальности Галич сумел погрузить нас в живую купель фольклора, который неизвестно, непонятно откуда берется, а вот, подите ж, берется, к общему удивлению, из нас самих, совпадая с нашим дыханием и сердцебиением.

Я как-то спросил у Галича:

— Откуда (из ничего — подразумевалось) у вас такое поперло?

И он сказал, сам удивляясь:

— Да вот, неожиданно как-то так, сам не знаю...— разводя руками вокруг физиономии, похожий на светлого сыча...— Вот так поперло. Поперло — и все...

Тихо вокруг,  
Ветер туман унес...

Замолчали шлюхи с алкашами,  
Только мухи лапками шуршали...  
Стало почему-то очень тихо,  
Наступила странная минута —  
Непонятное, чужое лихо  
Стало общим лихом почему-то!  
На сопках Маньчжурии воины спят,  
И русских не слышно слез...



## АНДРЕЙ МАКАРЕВИЧ

Снова в мир весна кинулась,  
И я поверить отважился,  
Будто время вспять двинулось,  
Или только мне кажется?  
Словно Бог нажал клавишу  
Всех желаний несбыточных,  
И я увидел нас давешних,  
Непохожих на нынешних.  
Вот идут они, смирные,  
И почти во всем первые,  
И насчет войны мирные,  
И насчет идей верные,  
И разит от них силою,  
Здоровы душой — телом ли...  
А я хочу спросить: «Милые,  
Что же вы с собой сделали?»  
Ведь это только вам чудится,  
Что все идет, как вам хочется,  
А я искал его улицу,  
Вспоминал его отчество.  
И где его окно светится,  
Я готов был ждать месяцы,  
Только чтобы с ним встретиться,  
Чтобы с ним живым встретиться...  
Как же это вы — умные?  
Что же это вы — смелые?  
Чем же это вы думали?  
Что же это вы сделали?  
Вы в спокойствии тонете,  
Но когда дурить бросите,  
Вы его еще вспомните,  
Вы о нем еще спросите.  
Только что же теперь плакаться  
И просить о прощении,  
В край, куда он отправился,  
Едут без возвращения.  
Высыхает слез лужица,  
Зря роняете слезы вы...  
Снова мир волчком кружится  
Бело-голубой-розовый...

---

Андрей Макаревич — известный рок-музыкант. Песня была сочинена, когда он узнал о смерти Александра Галича.

## IV

### Глава четвертая

#### «ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ»

У микрофона Анатолий Гладилин. Здравствуйте! Наш сегодняшний выпуск, подготовленный в Париже, посвящен памяти наших товарищей, с которыми мы долгое время работали в парижском бюро, — Александру Галичу и Виктору Некрасову. В беседе участвуют мои парижские коллеги — Семен Мирский и Фатима Салказанова. Передаю слово Семену Мирскому.

С. М. Мы собрались сегодня в парижской студии радио «Свобода», чтобы поговорить об ушедших и возвращающихся, о наших покойных друзьях и коллегах по радио «Свобода» — Викторе Некрасове и Александре Галиче. Я назвал их ушедшими и возвращающимися, потому что сегодня на наших глазах каждый из них по-своему — Галич быстрее, Некрасов медленнее — возвращается на Родину. В Москве, в театре песни, что на углу улицы Правды и Ленинградского проспекта, идет спектакль по песням Александра Галича. Ему посвятил публикации журнал «Октябрь» — четвертый номер, — хорошую подборку стихов Галича напечатала газета «Семья» за двадцать седьмое апреля. Есть объявления о предстоящих публикациях в журналах «Юность», «Новый мир», есть, наконец, передача Московского радио, посвященная Галичу. И так далее. Ну, а Некрасов? Слушайте,

---

Публикуется впервые. Текст передачи привез из Парижа в конце весны 1988 г. Н. Я. Эйдельман.

Свое отношение к Галичу Эйдельман успел выразить в интервью для фильма А. Стефановича «Два часа с бардами», снятом в объединении Г. Дanelя.

что пишет автор довольно известных морских романов и рассказов Виктор Конецкий в газете «Советская культура». Цитирую: «Вот и сейчас я закончил книгу и трясусь, потому что один из главных героев — Виктор Некрасов, умерший в несчастном Париже в сентябре прошлого года. Я хочу вернуть на родину его книги, хочу вернуть его имя. Но меня опередила советская власть, открыв спецфонды библиотек и хранилищ. Книги Некрасова будут выпускаться на родине. Так что мне придется переделывать готовую книгу». Так писал Виктор Конецкий в газете «Советская культура» за третье мая. У кого есть догадка: почему он называет Париж несчастным?

**Ф. С.** Семен Юльевич, можно я скажу?

**С. М.** Естественно.

**Ф. С.** Для меня, например, употребление слова «несчастный» в данном контексте кажется совершенно непонятным, потому что мы все помним, что у Виктора Некрасова есть прекрасный рассказ о Париже, который называется «Праздник, который всегда и со мной». Виктор Некрасов обожал Париж, был счастлив в Париже, и я думаю, можно сказать, что Париж был счастлив, когда по нему ходил Некрасов. Если и можно говорить в данном случае о несчастном, о чем-то несчастном, то скорее о несчастной семье Виктора Некрасова и о несчастных его друзьях, ставших несчастными после его смерти.

**С. М.** Ну, а теперь о другом. Как я уже сказал, Александр Аркадьевич Галич и Виктор Платонович Некрасов до дня своей кончины были штатными сотрудниками радио «Свобода». Каждый из них выступал в этой самой студии, в которой мы с вами сейчас сидим, за этим же столом — сотни и сотни раз. Галич работал на нашей радиостанции — примерно три с половиной года. Некрасов — более двенадцати лет. Почему сегодня, в период гласности, замалчиваются такие вехи в жизни этих людей? Ведь Галич и Некрасов любили свою работу на радио «Свобода», гордились ею. Почему сегодня, как в старые времена, вымарываются страницы не только в биографии замечательных людей, но и страницы в истории русской литературы?

**Ф. С.** Тем более что их работа на радиостанции — это страница их творчества, они у нас творили, они у нас выступали, они у нас писали, они у нас пели.

**С. М.** Верно, Анатолий Тихонович?

**А. Г.** Вы знаете, Семен Юльевич, я бы сказал, что все

идет постепенно, и не стал бы торопить. Дело в том, что в той же газете, которую вы только что цитировали, — «Советская культура» — там в другой статье есть такая мысль, «что постепенно мы уходим от стереотипов, от образа врага, который представляется нам иностранными журналистами, дипломатами, эмигрантами, за которыми стоят спецслужбы». Понимаете, это хорошо, что газета уже об этом заявляет, но это, будем так говорить, — первая ласточка, стереотипы еще не поломаны. Ваша мысль правильная, что когда-то об этом надо заявить, но я просто исхожу из реальности. Пока, мне кажется, еще, ну будем так говорить, советская ментальность не готова к таким крутым поворотам. Понимаете, с прошлым пока происходит расплата, можно так сказать, постепенно. Пока, слава Богу, все говорится или почти все про тридцать седьмой год. Очень важно, для меня это очень важно, что начали говорить открыто про двадцать девятый год, про страшный голод, искусственно организованный в тридцать третьем году. И очень важно, что о писателях, которые жили в эмиграции и умерли в эмиграции, сейчас начинают говорить. Это очень важно, но просто пока еще не все сразу. Я бы опять бы, ну, вспомнил вот этот знаменитый анекдот про пессимистов и оптимистов, как они смотрят на полупустую бутылку с вином. Для меня главное не в том, что Конецкий написал про «несчастный Париж», потому что «несчастный Париж» — это может быть его писательское восприятие... Для меня главное, что Виктор Конецкий, которого я очень ценю как писателя, не дожидаясь официального разрешения, написал книгу, где одним из героев был Виктор Некрасов. И я знаю его отношение к Виктору Некрасову, убежден, что он о Викторе Некрасове в этой книге говорит очень хорошо, для меня это важно, понимаете, я в этом вижу оптимизм ситуации.

**Ф. С.** Анатолий Тихонович, вам не кажется, что нужно обратить внимание на тот факт, что и Некрасов и Галич умерли. Что в той же плеяде писателей и поэтов, в эмиграции, к которой принадлежали они, есть Анатолий Гладилин, вы, есть Василий Аксенов, есть Синявский, есть Эткин... И об этих людях публикаций до сих пор положительных не было ни разу.

**А. Г.** Вы знаете, да, не было публикаций.

**Ф. С.** Может быть, потому, что они тоже продолжают выступать перед микрофоном радио «Свобода», мо-

жет быть, потому, что они до сих пор не отказались от своих политических взглядов, от своего политического анализа ситуации в Советском Союзе и до сих пор нельзя еще, ну, скажем, нельзя их начинать расхваливать, забывая какую-то очень четкую сторону их деятельности.

**А. Г.** Вы правы, это, конечно, так. Но думаю, тем не менее это положительные сдвиги в советской политике по отношению к эмиграции. Начиналось это с того, что на родину возвращались только представители первой эмиграции, вот которые уехали миллион лет назад и уже поэтому хотя бы были не опасны, понимаете. А Виктора Некрасова прекрасно помнят в Советском Союзе. О Галиче вообще разговора нет, до сих пор, я уверен, из окон московских, ленинградских, любых каких-то домов доносится голос Галича. Я все-таки смотрю положительно на процесс, мне кажется, что когда-нибудь, на этом здании, где мы работаем, будет висеть мемориальная доска, на которой будет написано, что в этом здании... в такие-то годы работали Виктор Некрасов и Александр Галич. И еще я хочу сказать такую вещь. С одной стороны, и мы знали еще до Конецкого, что открыли спецхраны, спецфонды и что теперь книги Некрасова можно получить в библиотеках. Но мы знаем, что эти же книги изымались из библиотек, уничтожались. Здесь несколько лет тому назад я беседовал с человеком, который, находясь на ленинградской фабрике, видел, как уничтожают книги Некрасова — это было сразу после эмиграции писателя, понимаете. Так что, к сожалению, всех книг не восстановить, но я надеюсь, что книги Некрасова будут переиздаваться, вот это самое главное.

**С. М.** Анатолий Тихонович, мое главное возражение на ваши полуоптимистические заключения состоит в следующем: вы сказали, что сейчас уже пишут правду о двадцать девятом и тридцать седьмом годах, хотя...

**Ф. С.** Пишут открыто.

**С. М.** Хотя многие историки эту точку зрения категорически оспаривают. Если продолжать логически рассуждать, как рассуждаете вы, то правду о событиях не тридцать седьмого, а скажем, восемьдесят седьмого года, когда умер Виктор Платонович Некрасов, можно будет опубликовать пятьдесят лет спустя. Такие сроки никого из нас не устраивают, по меньшей мере — меня.

**Ф. С.** Можно, я тоже возражу Анатолию Тихоновичу? Я знаю, что вам очень понравилась статья Станислава

Рассадина в «Октябре» о Галиче. Статья действительно достаточно хорошая, и все-таки даже в этой статье он говорит, что теперь Галичу остается — я сейчас найду эту цитату: «Сегодня Галичу, наконец являющемуся в печати, как, впрочем, и всем остальным, выпало испытание из самых нешуточных — гласностью...» И тут же, в этой же статье, на первой странице этой статьи — инсинуации, намеки, совершенно непонятные вещи. Семен Юльевич, послушайте: «Диссидент, выгнанный отовсюду, а потом эмиграция, странная и страшная гибель в 1977 году». Я согласна с тем, что гибель Александра Галича — это была страшная вещь, но странной эту гибель никак нельзя назвать. У нас бывали утренние совещания, тогда был директором бюро Виктор Ризер. Саша Галич пришел на работу бледный, мы все ему сказали: «Саша, идите домой, отдохните», — он ушел, он по дороге домой купил антенну и вставил эту антенну в сеть, его убило током. Что в этом странного? Это страшная вещь, страшная трагедия, страшная гибель. Но почему продолжают распространяться слухи о том, что это странная смерть? Вы помните статьи в советской печати после смерти Галича — о том, что его убило ЦРУ, о том, что его убил неизвестно кто, и сколько было грязи вылито на Галича и Некрасова в советской печати! Эту гадость, эти помои, которыми обливали на протяжении нескольких лет Галича и Некрасова в советской печати, по-моему, никакими публикациями с полугласностью смыть невозможно.

**С. М.** Я думаю, что теперь — самый подходящий момент вновь услышать голоса ушедших людей. Мы говорили о кончине Александра Галича, которому в этом году в октябре исполнилось бы семьдесят лет. Послушайте, что сказал после смерти Александра Аркадьевича его и наш большой друг Виктор Некрасов.

**В. Некрасов.** «Умер Александр Аркадьевич Галич! Саша Галич. Для нас, его друзей, это в первую очередь потеря друга. Для меня лично — очень старого друга. Наша дружба началась лет сорок тому назад, а может, и больше, когда мы были еще совсем мальчишками. Но кроме нас, потеряла друга вся страна. Я не преувеличиваю. Песни его пели и до сих пор поют «от края и до края», от западных границ до Тихого океана. Эти песни на его родине никогда не издавали, не выпускали пластинок, никогда нигде о них не писали. Но их пели. Дома, в кругу

друзей, в экспедициях, геологических партиях, на шахтах, в лагерях, в тюрьме. Пели, потому что в них говорилось, пелось то, чего нет в осточертевших газетах, пелось то, о чем люди думают, о чем говорят между собой, друг с другом, когда им плохо и когда им хорошо. Пели, потому что они были написаны языком, который называется человеческим, и написаны были не только рукой, но и сердцем. Сейчас, через несколько дней после того, как Саши не стало, трудно писать, мысли еще путаются. Но если как-то попытаться все-таки сказать то, что чувствуешь именно сейчас, это — что ушел от нас человек очень талантливый и очень нужный, помогавший жить, которого всем нам — а нас много миллионов — будет очень и очень не хватать».

С. М. Виктор Некрасов пережил Александра Галича на десять лет, но интересно, что их первая встреча в Париже состоялась в больнице, где в роли пациента был Виктор Платонович Некрасов. Это было в семьдесят пятом году. Некрасов был тяжело болен, и, приехав в Париж, Галич первым делом помчался в больницу, чтобы навестить своего старого друга. Беседа Галича, которую вы сейчас услышите, — это передача, сделанная тринадцать лет назад в парижской студии радио «Свобода».

А. Галич. «Здравствуйтесь, дорогие друзья! Здравствуйтесь, дорогие радиослушатели, знакомые и незнакомые! Сегодня я говорю с вами из Парижа, вот сейчас, сию минуту, из города Парижа, из города, о котором сложено столько стихов, столько песен, как, вероятно, ни об одном другом городе в мире, из города, названного Хемингуэем — «Праздник, который всегда с тобой». И должен сказать, что это ощущение праздничности, оно действительно наступает в ту секунду, когда ты прибываешь в Париж, прилетаешь в Париж. Вот это ощущение необычности, радости, какой-то необыкновенной приподнятости и одновременно с этим — необыкновенной удобности твоего существования. Я бывал в Париже уже довольно много раз. Когда-то в первый раз я попал сюда в качестве туриста, советского туриста, с группой советских кинематографистов. Потом мне довелось бывать здесь — трижды в Париже я бывал, — уже когда мы работали над совместным советско-французским фильмом «Третья молодость», который был посвящен жизни и творчеству замечательного французского танцовщика, ставшего великим

русским балетмейстером, — Мариуса Петипа. И вот, когда оформлялись мои дела на выезд в Париж, мне приходилось ждать так долго, так несусветно долго, и приезжал я в Париж всякий раз с таким невероятным опозданием, что путал, сбивал планы всех участников парижского бюро, связанных с этой работой, — и продюсера Александра Коненко, и режиссера Жана Древиля, и моего соавтора Поля Андреотта. Помню, как-то совершенно изведясь, я набрался мужества и позвонил в ЦК — кажется, его фамилия была Козлов, который ведал оформлением моих документов на выезд в Париж, и помню, как товарищ Козлов сказал мне отечески, но строго: «Товарищ Галич, вы ведь не куда-нибудь едете, а в Париж, так что вы уж потерпите...» И я терпел. Кстати, фильм этот — «Третья молодость» — еще довольно часто показывается на экранах телевизоров, особенно когда приезжают какие-нибудь высокие гости из Франции, с той только маленькой деталью, что фамилия автора сценария — моя фамилия, ну и заодно фамилия моего французского соавтора, Поля Андреотта, из титров вырезается, так что фильм идет как бы безымянный. Впрочем, не совсем безымянный, поскольку, скажем, фамилии ассистента режиссера или там второго, третьего оператора известны. Неизвестно только, кто написал сценарий, кто был автором этого фильма.

Ну вот, а теперь я приезжаю в Париж довольно часто. За этот год я бывал в Париже несколько раз. Приезжаю просто — сажусь в поезд вечером в Германии и утром просыпаюсь в Париже. Перед сном я отдаю свой паспорт проводнику, и, когда утром он приносит в купе кофе, он заодно отдает мне и мой паспорт. В первый же день по приезде в Париже я естественно помчался в госпиталь, который находится в Булонском лесу и в котором сейчас поправляется уже Виктор Платонович Некрасов, наш замечательный писатель, благороднейший, мужественный человек, автор одной из лучших книг о войне «В окопах Сталинграда», автор замечательных путевых дневников, автор многих великолепных произведений. Доведенный почти до отчаяния издевательствами, которые чинили над ним власти предержавшие, обысками, допросами, бесконечными издевательствами, бесконечными запрещениями того или другого произведения, он принял решение выехать во Францию. Кстати, мы с ним продружили почти уже сорок лет, с юности, мы познакомились тогда, когда



мы сдавали вместе на актерское отделение в студию Станиславского. Потом мы с ним довольно часто встречались, хотя он жил в Киеве, а я в Москве. И так получилось, что из Москвы он летел в Цюрих. И в этот день я находился в Цюрихе, у меня был свободный день, и я его встретил на аэродроме. Первый человек, которого он увидел на чужой земле, был я, его старый друг.

Виктор Платонович был тяжело болен, он лежал сорок дней в госпитале, и были минуты, когда очень мы тревожились, все его друзья. Но сейчас он уже поправился. Будет отдыхать в пригороде Парижа, набираться сил. Он прекрасен, как всегда. Максимов, с которым мы его вместе навещали позавчера, сказал о нем, пожалуй, очень точно, что Виктор Некрасов «похож на начинающего, только начинающего стареть мушкетера...».

Ф. С. Сейчас, послушав эти два голоса, два голоса, очень близких нам людей, Галича и Некрасова, я начинаю сознавать, почему у меня было такое ощущение горечи, когда я читала все эти новые публикации о Галиче и Некрасове в советской печати. Эту публикации вызывают конечно, радость: наконец-то эти люди возвращаются на родину, они всегда мечтали об этом возвращении, — и одновременно, горечь, что ни один из них не дожил до этого дня.

А. Г. Я с вами, Фатима Александровна, совершенно согласен, потому что действительно, даже хотя бы тот факт, что и Некрасов, и Галич, до конца своих дней продолжали работать на радио «Свобода», уже показывает, что они в первую очередь думали о своем читателе, о своем зрителе, то есть о наших советских людях, которые живут в нашей стране. И они не только не теряли с ними контакта — они старались им рассказывать: и то, что происходит в Советском Союзе, как-то толковать то, что тогда происходило, и то, что происходит здесь, на Западе, — старались не оторваться от своей страны, понимаете. И вот это очень важно, что в эмиграции они не замыкались сами на себе, они жили мыслями о том, что происходит в Советском Союзе.

Слава Богу, сейчас их имена возвращаются. Конечно, это только начало, но будем надеяться, что продолжение за этим последует.

**Ф. С. И** что будет снят запрет с имен других поэтов и писателей эмиграции и им позволят вернуться к своему народу, к своему читателю не после смерти, а еще при жизни.

(Песня Галича «Когда я вернусь»)

Уважаемые радиослушатели! Это был культурно-политический журнал радио «Свобода» «Поверх барьеров», составленный в парижской студии. Режиссер Анатолий Шагинян. Вел передачу Анатолий Гладилин.

## НАТАЛЬЯ РЯЗАНЦЕВА

### «...ЗА ВСЕ, ЧТО ЕМУ ВТОРОПЯХ НЕ СКАЗАЛИ...»

Помните эту песню Галича про то, как уводили Мандельштама, про обыск в его квартире — «А два понятых, словно два санитары», «А две королевы небрежно курили, а после казнили себя и корили...» (имеются в виду Анна Ахматова и Надежда Мандельштам). Много лет крутятся в голове эти строчки: «...за небрежный кивок на вокзале, за все, что ему второпях не сказали...» Строго говоря, нельзя писать про Галича, потому что в душе навсегда остался привкус собственного предательства, и тысячу раз себя спрашиваешь, имеешь ли право, ибо унылое оправдание «А что мы могли?..» — не ответ на молодежно-бестактное «А вы-то где были?». Как мы пытали старших в конце пятидесятих годов: «А вы-то где были, неужели не видели, не понимали, например в тридцать седьмом?» Кстати, и Александра Аркадьевича спрашивали, было у нас много таких откровенных разговоров: когда, как приходило прозрение, понимание того, что происходит в стране? У него, как он рассказывал, это случилось как-то внезапно, одномоментно, именно как прозрение в конце сороковых \*. Он был романтиком по складу души и талан-

---

Наталья Рязанцева — кинодраматург, автор сценариев 13 фильмов, участница семинара кинодраматургов, на котором вел занятия Александр Галич. Статья написана для нашего сборника. Публикуется впервые.

\* См. А. Галич. «Генеральная репетиция», «Посев», 1974, с. 12.

та — в самом лучшем и уже забытом смысле этого слова. Да, человек, написавший язвительные строчки «Романтика, романтика небесных колеров — нехитрая грамматика небитых школяров», был для нас, молодых скептиков, уникальным, неправдоподобным примером романтизма и идеализма. Возможно, последним в этой стране и в этом веке. Так мы и смотрели на него — восхищенно и оцепенело, понимая, что он сам выбрал свою судьбу: «Я по тонкому льду иду, я иду и дразню беду...»

Жизнь Александра Аркадьевича была вся на виду, и многим, многим есть что о нем рассказать. Да он и сам все о себе написал. Его стихи и песни пропитали нашу жизнь на много лет вперед, и он знал, что так будет. Теперь, когда его интонации стали расхожим достоянием бардов, и часто с досадой отмечаешь — «Да это же испорченный Галич!», я думаю — а как бы он к этому отнесся? Может, где и поморщился бы на плоские строчки, а в общем — снисходительно, без обиды, без насмешки. Он знал, что его «расташат», он хотел, чтобы «расташили». И был он на редкость снисходительным, доброжелательным, уважительным к каждому отдельному человеческому существу, не было в нем ни тени высокомерия или той угнетающей окружающих требовательности и подозрительности, что так часто свойственна людям, знающим себе цену. Мы были молодыми, и для нас он был — «маэстро». Мы с мужем, с Ильей Авербахом, только начинали работать в кино, ездить в дома творчества и, должно быть, оказались последними из кинематографистов, кто успел довольно близко познакомиться с семьей Галичей. От них исходил дух праздничности и некоторой театральности. Почему-то мне до сих пор представляется Галич во фраке — должно быть, во сне приснился, во фраке с дирижерской палочкой, в жизни я его во фраке не видела, видела в вельветовом рыжевatom пиджаке или в черной гладкой фуфайке, в каких все тогда ходили. Как же странно — ездили мы с ним по пригородным магазинам, «по точкам», как это называли в Болшеве, искали ботинки мужчинам, купили мне платье, обмывали его в неопрятном кабачке, говорили про футбол — высоко ценимое им «единственное в стране зрелище, в котором не знаешь конца», спешили к телевизору, а я — к очередному сценарию, и тоже помню: «Так дайте почитать, я вам обещаю полезный совет, я ведь самый лучший редактор» — и читал быстро, и давал советы, и не было у меня трепета,

как перед всеми «взрослыми» и знаменитыми и даже перед самыми «нелучшими» редакторами; и вот над всем этим будничным, чепуховым, чего и не вспомнишь, возвышается крупная фигура «маэстро во фраке» — явственней и реальной реальности. Словно есть у нас третий глаз, чтобы видеть суть без помех и хаоса жизни. Я всегда видела двух Галичей. Один, с которым так просто и приятно поболтать, человек светский — то есть и комплимент умеет сказать как-то изящно и уместно, и посплетничать о том о сем — в меру, без злобы, без яда, смягчая любую беседу то шуткой, то тяжким вздохом, то отрешенным взглядом (а русская беседа, сами знаете, куда клонится — «вывести на чистую воду» и «расставить все точки»). Но я всегда видела другого, — в котором кипят стихи, играет музыка, который точно знает свое место во времени и в пространстве, провидит свою судьбу и торопит ее. Горько и смешно вспоминать: Ангелина Николаевна, Нюша, жена Александра Аркадьевича, с утра, и за обедом, и после просит, умоляет: — «Не надо, Саша, не надо нам никуда ехать, надо позвонить и сказать... ты болен, ты устал... что там за люди? Ты их знаешь?» Он соглашается, он решительно скажет, что «сегодня — никак». А к вечеру они оба соберутся и поедут. Как-то так получилось, не удалось позвонить, «люди же ждут». Смешно, потому что на третий раз мы уже дословно знаем весь этот спектакль. Галич мается, хмурится и как будто всерьез просчитывает, чем грозит очередной магнитофон. А на самом деле он просто очень хочет петь. И рад, что пригласили, и рад, что любят, ценят, зовут. А горько потому, что из любого времени, хоть и сегодня, наученные горьким опытом, знающие все, что с ним, и с другими, и с нами произошло, мы ничего не сможем посоветовать — нет правильного совета. И тогда мы это знали — что присутствуем при трагедии. «Ехать или не ехать?», «Петь или не петь?» — вопросы из житейской суеты, а за ними нарастало от раза к разу: «Быть или не быть?» Можно было только сидеть потупившись — зрителем, только зрителем «в безвыигрышной этой игре». После Новосибирска, впервые выступив перед огромной аудиторией, Галич был счастлив. Он упоенно рассказывал, какая там молодежь, как они всё понимают, воспринимают. Он пребывал в какой-то эйфории, хотя уже сгущались тучи, его вызывали в Союз писателей для строгих предупреждений, но об этом он рассказывал без раздражения, посмеиваясь в усы — как его «пожури-

ли» — и очень входя в положение тех, кто «пожурил» — неохотно, по обязанности: «Ну, Саша, ты же понимаешь, ты же сам все понимаешь...» Он умел показывать в лицах, он был драматург и актер, он понял суровость предупреждения, но он любил свою эйфорию и сознательно не спешил видеть вещи как они есть. Его трогало, например, что какой-то профессиональный комсомольский работник подошел к нему и как-то подобострастно произнес: «Извините, я, конечно, комсомольский работник, но мы тоже любим ваши песни». Он охотно рассказывал всякий такой случай сближения со стражами официальной идеологии, которым надлежит его топтать, а надо же... тоже понимают... Он радовался этим отдаленным звоночкам нынешней перестройки. Он был человеком Веры — с большой буквы и во всех смыслах.

Из Союза кинематографистов Галича исключили тихо, без всяких собраний, чисто формально \*. Живя в Ленинграде, мы даже не знали, когда это произошло. Считается, что это хорошо — когда исход предreshен, лучше без боли, его истерзанные к тому времени нервы не вынесли бы позорища. И это верно. И возможность эмиграции успокаивала души — хоть и ссылка, но не в тундру, а в прекрасную, спасительную Европу, о которой — вот только что, несколько лет назад — и помыслить было невозможно. Когда я говорю о привкусе предательства, я имею в виду не предательство по отношению к Александру Аркадьевичу, этого чувства у меня нет, тем более что беседовала с ним в 76-м году в Париже и даже успела сказать какие-то нежные слова, а Ангелина Николаевна пришла на наш просмотр первой, до начала, и мы радостно расцеловались в пустом зале — нет, никакая тень между нами не пробегала, и я благословляю этот день, вижу Ньюшу, красивую, здоровую, в расписном свитере. У них в жизни был первый просвет относительного покоя и благополучия. А может быть, они догадывались, как мне важно их доброжелательство, их отпущение нашего греха — не вступились, не пикнули, промолчали по углам. Где мы были? Да тут же, ходили как оплеванные, бормоча про себя речи, которые мы бы сказали, если бы нас бы

---

\* См: Протокол исключения А. Галича из СК СССР № 3/14 от 17 февраля 1972 г. На этом заседании секретариата было 14 вопросов по проблемам узбекского кино и один (№ 7) — исключение Галича по письму Союза писателей СССР. Председательствовал А. Караганов.

собрали и нас бы спросили. Да, было бы что сказать и было кому сказать, такого уж мертвящего «присталинского» страха в те годы не было. Страх был на той стороне, где исключали втихую, где боялись полного зала людей, знавших и ценивших песни Галича. Потому и закрывались в кабинетах. То был единственный безусловный случай, когда простое пунктуальное следование демократическим нормам могло бы повернуть дело. Не люблю эти «если бы да кабы», знаю, что нашлись бы приказные ораторы, задавили бы демагогией, но дело не в исходе дела, дело в нас. После «Дела Галича» всякое самоуважение полетело под откос. Мы уже были опытные, битые, пуганные, плоть от плоти худших времен, но это «дело» саднило, этот «секретно-показательный» процесс стоял поперек горла и, конечно, издавдала подготовил шум и ярость последнего кинематографического съезда. Галич много сделал для нас. Нет, он не «открывал нам глаза», все, о чем он пел, мы так или иначе знали, но он напоминал о гражданской совести, о том, что мы — общество, а не просто человеки. А мы по лени и беспечности пропустили тогда свой единственный, может быть, в жизни шанс проявить эту самую гражданскую совесть, и она болела, как старая рана. Тут уже неважно, кто какие песни любил или не очень, кому что-то казалось «чересчур» или «все о том же». Он захлебывался в узком кругу, нужна была более широкая аудитория, публика, публичность. Клубы, молодежь, концерты, пластинки. Галич сам собою, существом таланта решал вечный спор между «элитарностью» и «массовостью». Он создан был, чтобы наводить мосты между высокой поэзией и грубыми жанрами народной комедии или мелодрамы. В этом смысле он уникален, он профессионал недоступного циркового класса, «человек-оркестр», человек-театр, с огромным, разнообразным, разножанровым репертуаром. Но кто-то решил, что еще не пора «наводить мосты», его запрещали люди, которым нравились его песни, «но народу еще не пора, не так поймут». Невидимое «есть мнение» отторгло от жизни Галича, а поскольку оно невидимо, вина на всех нас. Проанализировать этот путь отлучения было бы интересно и поучительно, и кто-нибудь в будущем это сделает. Ах, «еще не пора?» — спросите вы и будете правы. Но как это сделать? «Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку!» — писал Галич про судилище над Пастернаком. А кого мне вспомнить?

Вот сидим мы в очень узком кругу в болшевском «красном домике», август 69-го, принесли гитару, попросили Галича спеть. Слышим — кто-то ходит по коридору. А жильцов нет, две другие комнаты пусты, и к нам никто не стучится. Выглядываем: «Кто там?» «А я шпингалеты проверяю», — это бывший директор, ныне покойный. Хороший директор, между прочим. Потоптался, послушал, пошел писать очередной донос. Или, например, мы едем в Дубну встречать Новый год. Галичи нас пригласили, там у них друзья. Но друзья встречают сконфуженно: билеты в Дом ученых, оказывается, именные; как узнали, что билеты для Галича, так и отобрали билеты или не дали — не помню. Это был удар. Черт с ним, с Домом ученых, можно встретить Новый год в однокомнатной квартире, и не петь Галич приехал, даже без гитары, но — как же, значит, его боятся! Или откуда-то сверху приказ? Что — идти выяснять, кто и кому приказал и почему? Нет, не выясняли, какой убогий чиновник распорядился. Решил, что физикам вредно присутствие Галича. Впрочем, нас пустили в гостиницу. Помню, как Александр Аркадьевич расхаживал по коридору, уже принарядившись к празднику. Настроение было совсем не новогоднее, но он сохранял спокойствие. Нюша сказала: «Да он сочиняет поздравительные стихи, не будем ему мешать». Он всегда так расхаживал, когда сочинял. У меня хранится эта пустячная, но переписанная набело его рукой строфа. Ее никто не поймет, «на грани чепухи», как иногда выражался Галич. «Так пожмите же плечами, Натали» — что-то в этом роде. Надо знать день и час, когда это было сочинено назло тревоге и страху и аккуратно переписано набело. И я навсегда благодарна Галичам за тот праздник, последний и самый печальный. После этой Дубны стало «все ясно», двери перед ним захлопывались, его судьбу кто-то решил. А потом, через много лет, стало ясно, что то был все-таки праздник, а после уж их и не было, потому что мы стали не жить, а выживать поодиночке.



*Н. Рязанцевой*

## 21 АВГУСТА

Благословенность одиночества!  
И тайный хмель, и дождь, и сонность,  
И нет — ни имени, ни отчества —  
Одна сплошная невесомость!

Благословенность бесприютности —  
В — другими — заспанной постели —  
Как в музыке, где мерой трудности  
Лишь только пальцы овладели.

А то, что истинно — в брожении  
И замирает у предела,  
Где не имеет отношения  
Душа — к преображенью тела!..

И в этот день всеобщей низости,  
Вранья и жалких междометий,  
Прекрасно мне, что Вы поблизости —  
За пять шагов, за пять столетий!

Болшево, 1969

*Публикуется впервые, архив Н. Б. Рязанцевой*

## ТАТЬЯНА ХЛОПЛЯНКИНА

### «МЫ НИКАК НЕ ДУМАЛИ, ЧТО ОН ПРИДЕТ»

Мы никак не думали, что он придет. Он — Александр Аркадьевич Галич — был известным драматургом, его песни, как пожар, распространялись по молодежным компаниям. А мы были начинающими журналистами.

Но так случилось, что какие-то дела привели Александра Аркадьевича в нашу редакцию — в «Советскую культуру», помещавшуюся в шестидесятые годы на Чистых прудах. Мы взирали на него с великим почтением, и кому-то пришла в голову счастливая идея — позвать Александра Аркадьевича в гости. Общаться с этим человеком было одно удовольствие, к тому же теплилась и робкая надежда — а вдруг он согласится спеть.

Я впервые песню Галича услышала на одной из вечеринок в исполнении Юрия Визбора. Это было — как сейчас помню: «И рубают финики лопари, а в Сахаре снега невпроворот, это гады-физики на пари раскрутили шарик наоборот...» Знал бы Александр Аркадьевич, каким пророчеством обернутся его шуточные строки! Но в ту пору мы были беспечны, стронция не боялись и хохотали

---

Татьяна Хлопьянкина — критик, кинодраматург, журналист, автор первой рецензии на спектакль по песням Галича «Когда я вернусь» («Московские новости», № 12, 20 марта 1988). Статья написана для нашего издания, публикуется впервые.

Панозке Кломякиной - от ужасного  
Талига - на память!

Александр Талиг  
6 февраля, Болшево

Легенда о табаке.

Памяти Э. Кармса

Лил: жуткий дождь,  
Шел суровый снег -  
Вошло дурило двадцатый век!  
Рычала кошка на трубе  
и выли сдо собак...  
И, ведя в погони, человек  
увидел кошку на трубе,  
Зевнул и сам сказал себе  
- Погону, кукло табак!  
Так кончается, беда,  
погону купил табак!  
И бо! ... не эт срунда  
и было все не так!...  
„Из дома вышел человек:

└

над «гадами-физиками», как полоумные. Потом кто-то спросил: «Кто это написал?» И Юра ответил: «Галич».

Позже я услышала много других песен — но главным образом в исполнении самодеятельных певцов. Пленку с записями Галича достать не удавалось, а уж попасть на его концерт — тем более.

И вот он вдруг сам пришел в редакцию и с царственной простотой принял наше приглашение где-нибудь посидеть вечерком в неофициальной обстановке. И все решило, что это «где-нибудь» лучше всего организовать у меня.

Конечно, мы готовились. Накрыли стол. Картошечка, селедочка, водочка — милые московские посиделки шестидесятых годов. Александр Аркадьевич предупредил, что немного задерживается. У него было выступление в каком-то закрытом клубе в районе Ленинского проспекта. А я жила неподалеку — в Черемушках. Он сказал — как только освобожусь, сразу приеду. Так и получилось.

Кажется, это была поздняя осень, конец ноября. Галич пришел засыпанный снегом и немного замерзший. Гитару — большую, в чехле — внес в комнату и прислонил к стене. Мы сидели, болтали, искоса поглядывая на эту гитару. Я про себя думала: вот сейчас Александр Аркадьевич отогреется, отдохнет и кто-нибудь попросит: «Может быть, вы споете?» А он, наверное, откажется. А мы через некоторое время опять...

Но все получилось проще. Галич рассказывал про поездку в Париж и вдруг замолчал, обвел нас веселым взглядом и решительно потянулся за гитарой.

Он, наверное, был очень естественным человеком. Наши жадные поглядывания на гитару от него не ускользнули. К тому же мне показалось, что Галичу и самому вдруг захотелось петь, и он не стал дожидаться, пока начнутся просьбы и уговаривания. Этот простой, молчаливый рывок к гитаре был красив — как был красив и сам Галич.

Он пел тогда весь вечер! Несколько часов! Многие песни я услышала тогда впервые. У меня, конечно, был приготовлен на всякий случай магнитофон — громоздкая, нелепая «Яуза». Она включалась, как комбайн: нужно было нажать одну кнопку, потом другую, потянуть на себя рычаг... Но все равно на эту операцию требовались считанные секунды! И пленку я заблаговременно вставила в магнитофон чистую.

Но когда Александр Аркадьевич запел, я поняла, что встать и подойти к магнитофону — невозможно. Не знаю, как это объяснить. Неприлично? Человек поет — а ты хлопчешь возле него со своей «Яузой»... Нет, не в этом дело. Галич дарил нам себя в тот вечер так просто и бескорыстно, что невозможно было извлекать из этого подарка еще какую-то дополнительную выгоду. Он — пел. Песни были прекрасны. При чем тут магнитофон?

...Мы, наверное, и сейчас еще не поняли до конца, какую роль играли в нашей жизни песни Галича, Окуджавы, Высоцкого. Они говорили нам о нашей гордости — и о нашем унижении. О нелепых уродствах той жизни, где шизофреники вяжут венки, а полстраны сидит в кабаках... О недавнем прошлом и о достаточно мрачном будущем, которое уже наваливалось на нас, как тот колючий ноябрьский снег. Они, эти песни, делали, в сущности, ту огромную нравственную работу, которую должны были делать искусство, литература, театр, кино. Но фильм так легко было положить на полку! И так легко было рассыпать уже готовый набор нового романа Пастернака, других писателей. А песню не поймаешь и не запретишь. Если бы не песни, мы бы вообще онемели и забыли бы половину слов и понятий, без которых нельзя жить.

...Недавно я справляла свой день рождения, и моя подруга Наташа Зеленко, теперь уже Наталья Петровна, бабушка четырехлетнего внука, принесла мне в подарок пленку с песнями Галича.

Она тоже была на том вечере, когда я не смогла включить магнитофон.

## ИГОРЬ ГОЛОМШТОК

### Я НЕ БУДУ ПИСАТЬ МЕМУАРЫ

Писать о друзьях вообще очень тяжело. Мне кажется, я бы этого не сумел. Люди очень разные, люди сложные... Я имел счастье в своей жизни быть знакомым с целым рядом людей, которых я считаю выдающимися. Мне крепко повезло. И все эти люди были и есть с разными сторонами человеческими. Надо обладать огромным литературным талантом, чтобы соблюсти баланс между бытовой, какой-то внешней оболочкой и внутренней сущностью и ценностью этого человека. Я бы этого сделать не сумел. Большинство мемуаров, написанных в последнее время нашими эмигрантами, мне не нравится. Пишут о людях, которых я тоже знал, и как-то образ получается совершенно другой, совершенно не соответствующий действительности. Люди попадали в трагические ситуации, люди жили в очень тяжелых внутренних и внешних условиях, люди в этих условиях оставались сами собой.

Игорь Наумович Голомшток — искусствовед, преподает в Оксфорде, автор (вместе с А. Синявским) первой русской книги о Пикассо («Знание», М., 1960). Живет в Лондоне. Его книга «Totalitarism art» London, Collins — Hurvell, 1990 готовится к печати в издательстве «Советский художник».

Публикуется впервые, интервью в Москве через 18 лет после вынужденной эмиграции. В пору, описываемую им, периодически вел культурную программу на RFE/RL в Мюнхене.

Я думаю в первую очередь о Галиче. Я был с ним знаком последний период его жизни, который был для него очень трагический, очень тяжелый, очень сложный — по его ситуации, по его внутреннему ощущению, по линии жизни, в которую он был вставлен. Галич при всем при том оставался Галичем, оставался личностью в высшей степени чистой и великой. Я его очень любил. Но вот как описать его пребывание на «Либерти» в Мюнхене и всю ту грязь, которая вокруг него «вращалась»... Обстоятельства, которые сопровождали его жизнь на «Либерти», были очень неприятны, а для Галича очень болезненны и почти убийственны. Но главное, не говоря уже о всем прочем, просто у него не было аудитории. И когда его приглашали в богатые дома старых эмигрантов, он пел, а там сидели люди с подстрочниками, следили, чтобы понять, о чем он поет. А он как-то стеснялся некоторые песни петь вообще, из каких-то выкидывал какие-то слова, которые могли шокировать эту публику. И чувствовал себя совершенно не в своей тарелке. Он ведь привык петь в своей компании, когда люди отвечают эмоционально.

*Об этом же как-то рассказывал Е. Г. Эткинд: «Меня поразило удивительное непонимание его и со стороны русской эмиграции старшего поколения, и, конечно, со стороны иностранцев, которые, даже когда знали язык, все равно очень мало понимали, что он пел и что он читал. Я помню, он пел в изумительном зале Тинторетто в Венеции, а на другой день я завтракал с одной молодой женщиной, которая очень хорошо знает русский язык, но она иностранка, она меня спросила: «Хорошую песню одну я запомнила, только я не поняла, причем там овцы». Я говорю, какая песня, где овцы. Она сказала: «Я не помню, я помню, что там еще про магазины». И тогда я вспомнил, сообразил, про овцы — это вот что: «А начальник все спьяну о Сталине, все хватает баранку рукой». Баранка — это она не понимала и считала, что это баран. А магазины, вы понимаете, что это: печки-лавочки. Вот печки-лавочки — это магазины. Вот такой уровень понимания».*

Помню, после первой поездки в Израиль, он приехал совершенно окрыленный потому, что там были полные залы, его там встречали как барда, как поэта. Он приехал с идеей, что надо ехать в Израиль жить, но это тоже была

некоторая иллюзия, потому что когда второй раз он поехал, уже столько народу не было. Не было потому, что его менеджер снял большие залы, заломил большие деньги, а в общем-то денег у людей мало было, на первый раз они выложились, а второй раз уже больше платить многие очевидно не могли себе позволить.

Последний период, очень короткий, уже в Париже Галич был счастлив. Он говорил мне о том, как он счастлив, как он снова почувствовал себя человеком. Ведь парижская студия «Либерти» фактически была создана, чтобы вытащить Галича из Мюнхена. Это была маленькая студия, очень хорошие люди там собрались, к нему очень хорошо относились. Он говорил мне, что снова начал работать.

*«Последний год безразличие и попустительство Запада почти привели его к духовной трагедии. Когда я увидел, что происходит, я должен был сделать что-то решительное. Я рисковал нашей дружбой и написал ему очень резкое письмо, в котором сказал, что он превращает в потеху драгоценный крест у себя на шее; Озе Мари и я сообщили ему о нашем желании нанести визит. После него Александр изменил образ жизни, несовместимый с принципами, которыми должен руководствоваться человек крещеный.»*

*Последний год его жизни был триумфальным. Я сам видел его у берлинской стены, где он вселял надежду и обращался с призывом к тысячам немцев, как и в Риме, когда он говорил о «великом пробуждении», которое, как он предвидел, должно начаться в мире.»*

*Виктор Снарпе.  
Из книги The flame in the darkness, 1979  
(перевод с английского)*



## АНАТОЛИЙ ШАГИНЯН

### ПОСЛЕДНЯЯ ЗАПИСЬ

Он пришел делать передачу о Новом годе, поздравлять советских слушателей с Новым годом, и он об этом говорит: «С Новым годом! С новым счастьем!» — как говорится на всей этой огромной территории друг другу, и он рассказывает о том, что он в этом году сделал, где он был, что он написал, что хочет издать, что он пишет дальше, и вот песня, говорит, песня, которая, может быть, она и не очень веселая, но вы ведь и не очень часто слушали меня веселого. И он ее запел. Но в этот день он был безумно болен, он был простужен, у него, видимо, был грипп, он потел, он был безумно бледен, тяжело дышал. И мы все его отправили домой, говорили, что не надо делать сегодня передачу, но я ему говорю: «Александр Аркадьевич, может, порепетируем?» — Я не знаю, может быть это единственный раз меня осенило, знамение, мо-

---

Анатолий Шагинян — звукорежиссер парижской студии радио «Свобода», в прошлом ленинградский актер. Фрагмент рассказа из документально-публицистического фильма «Александр Галич. Изгнание». 17 «Фора-фильм», СССР при участии «Parole Estante», Франция.  
В публикации сохранена стилистика устной речи.

жет, наваждение какое-то, я говорю: «Ну давайте по-репетируем, я послушаю, настрою для гитары второй микрофон». И он, я бы не сказал, что с большой охотой взял и согласился. Сел, я ему поставил микрофончик на маленькой ножке внизу, для него микрофон, и говорю: «Я просто послушаю, мало ли — вдруг получится, а вдруг что-то будет ценное, полезное просто-напросто». Но поскольку он... Это, действительно, друзья: может быть, это громкие слова, но у меня был самый послушный и самый внимательный ученик в моей жизни, хотя действительно меня интересовала школа театра, но Галич открылся в удивительном человеческом, каком-то творческом плане очень — здесь. И он так внимательно слушал, что стоило мне скривить физиономию, скривить рожу, то он говорил: «Не так, да? Ну давай повторим, давай попробуем!» То есть его готовность сделать что-то лучше была феноменальной. Он открыл в себе такое гражданское, человеческое качество, чему я, откровенно говоря, удивлялся, потому что мне казалось, что Александр Аркадьевич даже в прекрасном, хорошем для зависти смысле барин, так все ладно, так все умеет, и вдруг он готов переосмыслить все, что он умеет. И тут он соглашался что-то попробовать и вновь, и вновь, и вновь, и вновь. И когда я тайком нажал кнопку, он заговорил, заговорил, и таким образом мы имеем эту песню. Мы ее показали вот только сейчас, через десять лет. А записали мы в последний день, то есть, за час, за два до смерти, и он ушел. Ушел, попрощавшись мягко, нежно. Действительно мы поняли, что он очень устал, он нездоров. И он ушел. Было странное продолжение. Семен (Мирский.— Н. К.) знал мою к нему почти сыновнюю привязанность. Я почти с войны рос сиротой, поэтому Александр Аркадьевич, экзотический человек с какой-то небритостью, запах этого мужчины был для меня отцовским запахом. Поэтому где-то через час, через два после того, как ушел Александр Аркадьевич, Сема меня зовет и говорит: «Давай выйдем». Я говорю: «Давай. Вроде время есть». А Сема говорит: «Выпьем коньяку!» — Я опять ничего не понимаю, почему среди белого дня мы пьем коньяк. Он заказывает коньяк, мы садимся уютно в кафе, и Сема говорит:» «Вот был сейчас Александр Аркадьевич на записи?» — «Да, был». — «А его теперь нет!» Я понял, что Сема искал какую-то форму, чтобы сказать мне: два часа назад было одно время, а теперь — настало другое. Без Галича...

Мне приходилось бывать напряженным и внимательным по двум ипостасям — следить за звуком с гитарой, за голосом, но и быть режиссером прежде всего, потому что все, что делал Александр Аркадьевич, он делал импровизируя. Но быть строгим и внимательным было безумно трудно потому, что он меня каждый раз человечески волновал. Когда он придумал какую-нибудь новеллу-передачу, то его первые слова: «Здравствуйте, дорогие знакомые и незнакомые», я думаю, не оставляли равнодушными всех слушателей, которые пробивались сквозь глушилку. Он меня поражал своей готовностью в голосе преодолеть все барьеры, никаких глушилок, кажется, не существовало. Открывалось такое человеческое внимание к слушателям, причем отрезанным от него пространством, собеседникам, что это любого, наверное, могло тронуть. Я был уверен, что все, кто слышат его сейчас, слышат так, как слышу я.

Через какое-то время я начал просто следить за тем инструментом, которым он владеет в стихах. И понял, что он мастер миниатюрного жеста. Эти его микроскопические детали в стихах, вульгарные глаголы, которые он использовал для того, чтобы его герои оживали... По нему, по Галичу, будут изучать жесты наши, жесты нашей эпохи. Приходят на ум сравнения с Чеховым, потому что никто из сегодняшних русских поэтов, никто так глубоко не проник в мелочи нашей жизни, как это сделал Александр Аркадьевич. Я думаю, если у вас появятся книги и вы с карандашом в руках посмотрите в его стихи, вы поймете, о чем я говорю. Такое огромное количество, я бы сказал, актерских поразительных деталей и жестов у Александра Аркадьевича. Действительно, эпоха раскрывается сегодня прежде всего через поэта Галича. Вот если взять маленькую строфу его, одну хотя бы: «Пить-то пьет? — Как все, под воскресение. — Риткин пьет, вся рожка окарябана. Помолчали. Хрустнуло печенье. И, вздохнув, сказала теща Ксения: «Ладно уж, прокормим окаянного». Когда я писал эту песню, я не мог сдержать слез. У него таких жестов в каждом стихотворении много. Еще одно: Галич — философ, во всех этих миниатюрных, вульгарных жестах. А как построен его диалог, Иисуса Христа и Сталина, так, может быть, сегодня играет временами только Бродский в его Древнем Риме, Древнем

Китае, в Древней Греции. И еще: может быть потому, что я прежде всего живу, дышу, обращаюсь за витаминами к музыке, я считаю, что Галич блистательный среди поэтов знаток и интуитивно очень богатый композитор.

Будет услышан или не будет, он не сомневался, он просто вставал из окопа и работал вчистую, честно. Он говорил, даже не допуская по состоянию души, по дыханию, которое мне очень слышно было всегда, он не допускал вообще этого расстояния эфира. Не то чтобы думать, испорчен ли эфир, он говорил так, как говорил, наверное, на московской квартире, в кухне, когда мы собирались. Когда вы его все слушали. Это было всегда впрямую, он не позволял себе на сомнения тратить силы. Он так говорил — вы услышите все, что осталось у нас, и поймете, что его обращение, его прощание, его рассказ так полон сиюминутного какого-то присутствия, у него не было ощущения, что он разлучен каким-то барьером. Это было самое потрясающее, что меня всегда изумляло в нем. Как он умел находить эту интонацию, которая позволяет ему не экспериментировать, не пробовать что-то на авось. Голос его был всегда поразительно сиюминутный, живой. Это вообще у него возникло в силу того, что он был разлучен со своим слушателем. Потому что эти новеллы, эти рассказы его, почти ежедневные, открыли в Галиче такой человеческий дар, которого, может быть, еще вчера он сам не знал. А эта его обязанность, какой-то долг, столь был патриотичен, столь нежен одновременно, что я не сомневаюсь: в том, что он делал каждую минуту, он был уверен, что так или иначе хоть одному это будет слышно сегодня. Четыре копии на «Эрике» ему было достаточно и здесь.

**ПАВЕЛ ЛЮБИМОВ**

**ФЕНОМЕН АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА**

Мое общение с Александром Галичем было весьма непродолжительным и разорванным на короткие эпизоды. Я как бы видел его сквозь узкую прорезь. Вот он появился в поле зрения — сверкнул и надолго исчез за глухой стеной.

Но что запомнилось, волновало, заставляло теряться в догадках — это противоречивость впечатлений, которую этот человек о себе оставлял.

Гораздо позже пришло понимание, что все мы, или почти все, пленники времени и общества, имеем в запасе набор масок и меняем личины так же естественно и неосознанно, как дышим. И подчас верим искренне, что любая маска — есть наше настоящее лицо. Такие вот мы талантливые лицедеи.

Сперва возникло передо мной лицо блестящего литературного мастерового, который мог позволить себе играть роль сибарита, упоенного самим процессом жизни. Были тогда, казалось, у Галича и средства и возможности, чтобы роль эту исполнять достоверно.

Я, начинающий кинорежиссер, студент, появлялся у него в доме со своими замыслами. Сочиню что-нибудь и тут же бегу делиться. Он слушал охотно и даже с

---

Павел Любимов — кинорежиссер, режиссер фильма «Бегущая по волнам». Написано для нашего издания, публикуется впервые.

увлечением, отложив английский или французский роман в яркой обложке, и быстро сгорающая иностранная сигарета дымилась у него в руке, и два-три произнесенных им доброжелательных и точных замечания охлаждали мой юношеский пыл, и я сразу понимал — ох как далеко от замысла до воплощения. Придумать можно многое, а перенести на бумагу — для этого надо быть мастером, надо быть Александром Галичем.

Какой он мастер — золотые руки, я узнал чуть позднее. Мой первый фильм «Тетка с фиалками», уже полностью снятый, никак не склеивался. Я словно строил дом из палочек, которые каждый раз обрушивались в беспорядке. В отчаянии я прибежал к Галичу. Не помню сейчас, посмотрел ли он тогда материал или просто выслушал мой сбивчивый рассказ (наверно, последнее), но через час у меня в руках были две странички текста — комментарий событий, вложенный в уста третьестепенного персонажа. И все стало на места, засветилась ярко линия монтажа, появилась интонация, стало легко работать и вообще жить на свете. А ведь ничего особенного не произошло — ни нового сюжета, ни новых ситуаций, ни характеров не возникло. Просто нежная рука Мастера коснулась грубого материала. И это наполнило меня восхищением. Пусть Галич не открыватель миров, но какой он молодец! Было ли это его настоящим даром — делать практически из ничего что-то яркое, совершенное, западающее в душу. Или был еще дар, другая сущность, которая существовала всегда, но открылась не сразу — второе лицо поэта Александра Галича.

И по мукам, как по лезвию,  
Размышляй теперь о том:  
То ли броситься в поэзию,  
То ли сразу в желтый дом...

или:

А касса щелкает, касса щелкает,  
Не копеечкам — жизни счет...

Кто-то из съемочной группы в перерыве взял гитару и под шелест листвы на солнечной поляночке спел или, вернее, произнес под музыку:

Нет, еще не кончены войны,  
Голос чести еще не внятен,  
И на свете, наверно, вольно  
Дышат йоги, и те навряд ли.

Все притихли. «Это Галич», — сказали мне. «Какой? Тот самый? Аркадьич? Не может быть!» Однако так было. Однажды он появился у нас дома — мы жили по-соседству. Пришел с женой и с гитарой. Жена просила: «Не давайте ему петь, пожалуйста. Это кончится очень плохо. А если он все-таки будет петь, не записывайте, умоляю». А Аркадьевич молча настраивал гитару, демонстративно не замечая, как предприимчивые гости лепят поближе к нему микрофоны. Это была его война, и он рвался в бой. Он был неудержим. И закрутились магнитофоны.

Есть магнитофон системы «Яуза»  
И этого — достаточно!

Его барственный ровный голос звенел металлом ненависти, змеился убийственной иронией, словно голос трубы, звал на жертвенный подвиг или задышался от великой жалости и скорби. Низкие потолки и тесные комнаты не вмещали этой бури чувств. Голос Галича метался от стены к стене, бился со звоном в стекла, и дрожал наш с таким трудом только-только налаженный быт, и открывалось то, что мы, как говорится, и «в упор видеть не хотели», так это было страшно, такая это была мрачная бездна. И страшнее всего было то, что за жуткими картинками прошлого угадывалась картина настоящего. Это чувствовали все, и озноб бежал по телу.

Опустел дом. Я остался один в комнате. Всю ночь и все утро крутились бобины. Я перематывал пленку и вновь пускался в путь по континенту поэзии Галича. Я выучил за ночь наизусть все. Мне, не имеющему ни голоса, ни слуха, казалось, что я могу воспроизвести все галичевские интонации. Я захлебывался от вдохновения, потому что каждая песня была темой, почти готовым поаном, сценарием, фильмом. Это великое колдовство заключалось не только в тексте, хотя текст был произведением искусства самого высокого уровня. Простенькая мелодия и голос Галича творили чудо.

Я помню, одна провинциальная девушка, прослушав записи, умоляла прислать ей в письме текст. И вот я начал старательно переписывать стихи и вдруг, в отчаянии, бросил это занятие... Без голоса Галича, мне казалось, чудо померкло. Феномен Галича до сих пор не дает мне покоя.

В одной из песен, сочиненных для фильма «Бегущая по волнам», были такие строчки:

И встанешь ты, и шагнешь за порог,  
Как будто уходишь в бой...

Как и когда талантливый мастеровой, преуспевающий член писательской братии перешагнул порог и ушел до конца жизни в бой?

В бой за достоинство человека, растоптанное Системой. Потому что именно об этом все песни Галича.

Сидел ли он в лагерях? Нет, не сидел, и слава Богу, что минула его чаша сия. Бился ли он в вагонной толчее, били ли его с трибун, мотался ли он в страшной нашей глубинке, выстаивал ли в бесконечных очередях? Думаю, что и этого не было.

Так откуда ворвался в его поэзию язык очередей и профкомов, вертухаев и билетерш?

На дверях стоит вся продрогшая,  
Но любовь свою превозмогшая,  
Вся промокшая и простывшая,  
Но не предавшая и не простившая.

Александр Галич — поэт и певец — так и поступил в конце концов. И ушел из жизни — не предавшим и не простившим.

Для меня та ночь приобщения к поэзии Галича как бы закончила главу из длинного романа. Ту главу, где герой размышляет о жизни и делает для себя некие выводы. Вывод был таков. Жизнь вокруг — это грандиозный, весьма зловещий спектакль, где содержание с грехом пополам прикрывается формой. И подтверждение этому я получил очень скоро.

Так получилось, что одну, только одну, да и то далеко не совершенную картину мы сделали с Александром Галичем вместе. Это была экранизация романа Александра Грина «Бегущая по волнам».



Мир Галича и мир Грина — мне хотелось, чтоб от их соприкосновения вспыхнуло яркое свечение, нечто вроде вольтовой дуги. Ведь та действительность, в которой жил Грин и которую он тщетно укутывал покровами поэтических мечтаний, и была нашей действительностью на самом деле. И песни Галича лишь открывали ее настоящую сущность.

Эта сущность все чаще и чаще проступала из-за пышных драпировок.

Я помню, что один из многочисленных вариантов режиссерского сценария мы заканчивали с Александром Аркадьевичем весенними ночами, потому что днем я был занят делами наиважнейшими. Шел съезд Комсомола, и вышло так, что я стал его делегатом. Вообще-то делегатов избирают, но кто и где, часто остается неизвестным, так было и в моем случае.

Несколько дней подряд зал Кремлевского Дворца съездов наполнялся Лучшими Представителями. Я узнавал спортсменов, сверкавших олимпийскими медалями, и рабочих, увешанных орденами, и еще какие-то странные, незнакомые ордена на груди у ребят. Потом мне сказали, что это иностранные ордена, полученные за исполнение какого-то, никому из непосвященных не известного, интернационального долга. Речи сменялись бурными аплодисментами, которые возникали сначала в репродукторах, а потом уже подхватывались аудиторией. В перерывах вся многотысячная компания ела и пила (и не только безалкогольные напитки) в лучших ресторанах по бесплатным талонам. На эти же талоны закупались гостинцы для той глубинки, откуда приехал делегат, и все труднее было бороться со сном после обильной еды и очень похожих одна на другую речей. Взбадривали только бурные аплодисменты. В президиуме сидел любимый всеми Юрий Гагарин, улыбочивый и обаятельный, но такой уставший от банкетов и рукопожатий. И все яснее становилось, что мы участвуем в спектакле, разыгрываемом с целью, большинству из нас неведомой, и актерствуем в нем сами, в меру сил и умения, и маски меняем мгновенно и машинально. Вперед смотрим — на президиум — одна маска, чуть к соседу повернулся — уже другая на лице, ну а пошел домой, к друзьям — тут уже третья. А все один человек.

В нашем фильме мы задумали и сняли сцену ночью-

го карнавала. Пляшут с энтузиазмом жизнерадостные маски, а под масками, под оскалом улыбок — мятущийся герой и влюбленная девочка, холодный убийца и мертвец, — убитый им человек тоже пляшет с веселой маской на лице...

Карнавал продолжается и при свете дня. Убийца и жулик одевает маску народного трибуна и при поддержке «масс» разбивает кувалдой святыню, чтобы водрузить на пьедестал Пошлость, и все вокруг пляшут и одобряют, и маски уже не только прикрывают лица, но и другие части тела, и за кадром голос Галича со зловещим юмором утешает зрителя:

Все наладится, образуется,  
Никаких тревог не останется...

Только Она одна без маски, не девушка Мечты, а «промокшая и простывшая», моющая посуду в кафе, не предала и не простила.

За ее достоинство и ушел в бой поэт Галич. На одном из вечеров, посвященных его памяти, показывали фильм, снятый в Норвегии сразу после того, как Галича выдворили из нашей страны \*. Я увидел на экране его лицо — третье лицо. На мой взгляд, это было лицо человека, растерянного от новизны положения, в котором он оказался. Вроде бы недавние невзгоды канули в небытие, но не было радости и облегчения. На маленькой сцене перед чужой публикой он пел:

Когда я вернусь,  
в феврале запоют соловьи...

Веры в победу не было, но... голос постепенно обретал твердость, растерянность таяла...

Что это было?

Когда нам говорили по поводу фильма, что у Грина всегда добро, красота, сказка в конце торжествуют,

---

\* «Когда я вернусь», Норвегия, 1974. Режиссер фильма Рафаэль Гольдин, «наш бывший соотечественник», привез фильм в Москву для показа на вечере в Центральном Доме кино 27 мая 1988 года.

а у вас в картине все рушится, мы так формулировали основную идею. «Надо иметь мужество знать, что чуда не будет, но надо верить в чудо...»

Теперь имя Галича упоминают открыто. Тексты песен печатают в разных изданиях. То, что говорится и пишется в последнее время о нашем прошлом — давнем и совсем недавнем, — еще страшнее и еще объемнее, чем та картина жизни, которую нарисовал когда-то Александр Галич.

Может быть, его стихи стали литературным памятником определенной эпохи? Так ли это? Стальные пальцы чуть разжались, но уже сжимаются другие руки, холодные, скользкие руки стяжателей. Битва за человеческое достоинство далеко не выиграна.

...Говорили до первой крови,  
Оказалось, до самой смерти.

Гитара и голос Галича опять прозвучали свежо и молодо.

## ВАЛЕРИЙ ФРИД

### «С ЛЮБОВЬЮ И НЕЖНОСТЬЮ»

С Александром Галичем я познакомился очень давно — почти 50 лет тому назад. Только он тогда не носил красивую фамилию Галич, а был Сашей Гинзбургом...

Было это на квартире у парня из нашей школы, Севы Багрицкого. Он и еще один мой одноклассник, Максим Селескериди, занимались в знаменитой арбузовской студии. О ней есть, что написать, и есть кому\*. Я же скажу только, что на спектакль «Город на заре» мы с Юлием Дунским, тогдашние десятиклассники, ходили чуть не каждую неделю. Отчасти потому, что наши ребята были не последними в студии — играли на сцене, сочиняли тексты («Город на заре» был ведь плодом коллективных импровизаций). Но главное — была в этой пьесе искренность и та (к сожалению, не оправдавшаяся) вера в правое дело, которую разделяли мы все. До сих пор помню слова и мелодии песен из спектакля:

Здравствуй, край мой незнакомый,  
Сопки, лес и тишина,  
Звезды светят по-другому,  
Странной кажется луна...

---

Валерий Фрид — кинодраматург, автор сценариев фильмов (вместе с Ю. Дунским) «Гори, гори моя звезда», «Старая, старая сказка» (для этой картины песни написаны А. Галичем), «Служили два товарища», совместно с А. Митгой — «Сказ про то, как царь Петр Арапа женил» и др.

\* См. статью И. Кузнецова «Перебирая наши даты...» в V главе.

И еще:

Прилетели птицы с юга,  
На Амур пришла весна...

Это уже потом, на Севере, мы с Дунским услышали другую песню про город на заре:

Я живу близ Охотского моря,  
Где кончается Дальний Восток,  
Я живу без забот и без горя,  
Строю новый стране городок.  
Вот окончится срок приговора,  
И с тайгой я навеки прощусь...

Но это было потом. А тогда, в 1941-м, мы всерьез верили, что «новый стране городок» строили не зеки, а энтузиасты-комсомольцы.

Саша тоже был «арбузовцем»: придумывал песни и играл в спектакле роль секретаря горкома. Ездил по стройке на автомобиле, который изображали два венских стула и обруч от третьего — «баранка» в руках водителя. А звук мотора изображала барабанная дробь. Нам, уже опоздавшим к мейерхольдовским постановкам, это было в новинку и очень нравилось.

Саша был хорош собой, остроумен, с полным успехом ухаживал за самой красивой девочкой из нашей школы. В те времена он хотел стать актером, поступил в мхатовскую студию — и даже поступил. На своем экзаменационном листке он увидел — несколько позже — резолюцию народного артиста СССР Леонидова: «Принять. Артистом не будет, но кем-нибудь обязательно станет» \*. Предсказание народного артиста сбылось только отчасти. Актером Саша не стал, но артистом в высоком смысле этого слова был во всех своих ипостасях — драматурга, автора песен, исполнителя. Артистизм, изящество были в его внешнем облике, в манере говорить, в отношениях с женщинами...

После той первой встречи мы не виделись лет двадцать. Сначала была война, потом у нас с Юлием 10 лет

---

\* См. А. Галич. «Генеральная репетиция», с. 82.

лагерей и «вечное поселение» в Инте. И конечно, мы не подозревали, когда смотрели в исполнении лагерной самодеятельности «Вас вызывает Таймыр» (женские роли, как при Шекспире, играли мужчины), что Галич, один из авторов — наш старый знакомый.

Но вот Хрущев — да будет земля ему пухом — распустил лагеря, и мы вернулись в Москву. С двумя арбузовцами нам встретиться больше не довелось: Севу Багрицкого убили на войне, а Максим Селескериди умер, что называется, во цвете лет. (Он хорошо воевал, после войны стал профессиональным актером и сыграл в вахтанговском спектакле «Город на заре» роль симпатичного очкарика Зяблика — как и тогда, у Арбузова и Плучека.) С этими двумя не увиделись, зато познакомились с другими из той же компании, бывшими студийцами — Мишей Львовским, Исаем Кузнецовым. Мы быстро сблизились: кроме профессии, нас соединяли и общие довоенные воспоминания. Стали «знакомы домами». Но чаще всего встречались на семинарах кинодраматургов в подмосковном Болшеве, в Доме Творчества.

Именно там мы с Юлием впервые увидели и услышали поющего Галича. Гитары тогда еще не было — во всяком случае, мы не видели. Саша сидел за расстроенным болшевским пианино и, аккомпанируя себе, пел на слова Киплинга — не знаю, в чьем переводе:

Только пыль, пыль, пыль от шагающих сапог —  
Отдыха нет на войне  
Сол-да-ту!..

(«Солдату» — это, по-моему, отсебятина, для маршевого ритма.)

Потом, спустя, может быть, год, мы услышали уже его собственную песню — замечательную «Мы похоронены где-то под Нарвой». А еще немного погодя песни хлынули из Галича потоком. Нам с Дунским больше всего нравились его сатирические баллады — про милиционершу Леночку, вышедшую замуж за арабского шейха, про дачу в Павшине, где «у папы у ее холуи да топтуны с секретаршами», а особенно — про товарища Парамонову. Эту серию Юлий называл малой советской энциклопедией. В самом деле: так коротко и так полно про нашу жизнь.

Импровизированные концерты в маленьких болшевских комнатухах, куда набивались многочисленные Сашины поклонники и, конечно, поклонницы, остались у нас, может быть, самым приятным воспоминанием о шестидесятых годах. Разумеется, не обходилось без выпивки. Но, честно говоря, пил Галич не так уж много, больше для «имиджу»: какой же российский талант не пьет?.. А поэты, так те вообще... и не только русские. Цепочка — Вийон, Есенин, Галич...

Столько лет прошло, а вижу Александра Аркадьевича, как наяву: с сигаретой, с вязаной кофтой, наброшенной на плечи на манер гусарского ментика, с гитарой в руках и пижонскими сапожками на длинных ногах. Теперь-то у всех есть такие сапожки, но первые увидели мы именно на Саше.

Песни Галича распространились по стране с быстротой эпидемии гриппа. Сперва, правда, пленок было не очень много, и те, кто слышал эти песни в авторском исполнении, сами пели их своим знакомым, торопясь поделиться радостью. К слову сказать, прекрасно пел их покойный Анатолий Аграновский — мужественный журналист, который своими газетными публикациями бил ту же тревогу по поводу наших дел, что и Галич своими песнями.

Как-то раз и я, совсем безголосый, взялся спеть про Леночку и товарища Парамонову для своих друзей, только что купивших магнитофон «Яуза». И очень был польщен, когда через полгода услышал эту пленку, кем-то переписанную и озаглавленную «Песни Галича в исполнении Фрейда»...

Саша был и замечательным слушателем. Когда мы с Юлием рассказывали о лагере, требовал подробности, запоминал. Наградой нам стала песня, посвященная «Ю. Дунскому и В. Фриду»<sup>1</sup>. Может быть, не такая хорошая, как пронзительные «Облака», но все равно, это было очень лестно.

Мы читали многие сценарии Александра Галича, видели снятые по ним фильмы и высоко ценили его профессионализм, его мастерство. Но когда прочитали — там же, в Болшеве — «Матросскую тишину», я, не подумав, сказал автору очень двусмысленный комплимент. Ляпнул: «Знаете, Саша, читал — и ощущение, как будто другим человеком написано».

Но он не обиделся: сам знал разницу. Сейчас, по по-

нятным причинам, эта прекрасная пьеса уже не производит того впечатления, а тогда просто обжигала.

И все-таки, по моему убеждению, самое драгоценное в наследстве Галича это его песни. Они становились все популярнее с каждым годом — и с каждым годом все больше раздражали тех, про кого он пел. Начались «сигналы», проработки; стало меньше заказов от киностудий. Потом не стало совсем. Потом велено было исключить из творческих союзов, потом... Словом, Александр Галич уехал. Покинул страну, которую любил, в которой должен, обязан был жить и работать. Другого он и не хотел — и все-таки вынужден был уехать. С тех пор мы не виделись.

В квартире у Зои Дунской, на книжном шкафу, стоит фотография — портрет грустного Галича. Он стоял там все годы, когда желтая пресса поливала Галича помоями, когда дешевые писаки, злорадствуя по поводу несчастного случая, оборвавшего его жизнь, намекали, что вот, мол, спецслужбы западных стран убрали своего агента, как только стал не нужен. Так вот, на обороте фотографии милая надпись: «Дорогим моим друзьям Валерию Фриду — Юлию Дунскому с любовью и нежностью. Александр Галич. 11 ноября. 1971 г.»

Нет, мы не были близкими друзьями — хотя любили Сашу, как и все, кто его знал. Это написано так, от щедрого сердца — и в предчувствии разлуки. Мы и виделись не так часто, как хотелось бы, а ведь наши окна выходят на дом, где он жил. Только дорогу перейти... Были товарищами, добрыми приятелями — не больше. Но каждый раз, как я слушаю Сашино «Когда я вернусь» — хочется плакать. Да что там, хочется! Текут слезы, текут...

1989

<sup>1</sup> Заклинание. Эпиграф «Помилуй мя, Господи, помилуй мя!»

Одну историю про эту песню рассказал сын Юлия Даниэля А. Даниэль.

— Пришел из лагеря в 1967 году Кестутис Иокубичас, от отца. И надо как-то ввести его в курс жизни 60-х годов, потому что он ушел из этой жизни в 40-х.



И валялась в доме «Книга песен». Я говорю: «Вот, какие, например, сейчас стихи пишут, песни поют, Галич, такой, мол, есть».

И он в дальней комнате с этой книжкой сидит, а мы с матерью на кухне. И выходит на кухню Кестутис, и одна бровь у него выше другой, что являет собой как бы величайшее волнение, накал эмоций. И говорит: «Вот тут песня. Вот тут написано — посвящается Фриду и Дунскому... Это кто? Чем они занимаются?» Мы сказали. «Да,— говорит,— а я думал, что они там на Инте (правильно в Инте, но там все говорили *на*.— В. Фрид) погибли. Меня в другой лагерь куда-то дернули, а они остались там, где были потом всякие события. Я думал, что они погибли». Тут уже у нас, естественно, глаза на лоб лезут. Оказывается, что они в этом самом интинском лагере, когда Кестутис, гимназистом ещё, туда пришел, а они уже сидели давно, они его как-то обогревали, они его как-то привечали, они его вводили в курс лагерной жизни. Кестутис сказал, что тогда они ему жизнь спасли.

— А они встретились потом?

— Ну конечно!

*Комментарий В. Фрида.* Кестутис сильно преувеличивает. Прелестный был мальчик, мы ему симпатизировали. Когда в 1967 году он появился у нас в московской квартире, мы удивились и обрадовались, что нас свела с ним Сашина песня.

## ВАСИЛИЙ КАТАНЯН

### ЕСЛИ КАЖДЫЙ НАПИШЕТ ХОТЬ НЕМНОГО

С Сашей Галичем я познакомился весной 1960 года, когда ездили туристами от Союза кинематографистов в Норвегию и Швецию. Подходя к Союзу, я увидел на углу Сашу, который кого-то высматривал. Вдруг лицо его озарилось, навстречу шла Ангелина, Аня, Нюша — кто как ее звал, — его жена. Она была в пушистой меховой белой шубке. Они поцеловались, он взял ее под руку и, воркуя, они вошли в подъезд. Видно было за версту, что он в нее влюблен.

В Осло. Хотя компания была именитая, как-то вышло так, что Саша оказался в центре внимания и какие-то вопросы разрешались именно им. Думаю, потому, что он многое знал о странах, куда мы летели. Он много читал о них, и впечатление было такое, что он тут уже бывал.

Образованный человек, он — вместо косноязычного гида — рассказал нам удивительно интересно о Григе и истории создания «Сольвейг», когда мы оказались в совершенно волшебном имении композитора. «Он работал в маленьком доме у озера, а здесь жила его семья. Где этот домик?» — грозно спросил он гида. Спустились к ле-

---

*Катанян Василий Васильевич — кинорежиссер-документалист, кинодраматург, автор мемуаров. В его картине «Чем больше будет людей с гитарами» большой эпизод посвящен Янушу Корчаку, за кадром звучит голос Александра Галича.*

дяному озеру, там и вправду стояла избушка, а в ней рояль.

С первого часа пребывания в Норвегии Галич стал твердить: «Вигелянд, Вигелянд...» \* Кто такой, почему не знаем? Нам почему-то не планировали его показывать, а Саша настоял, и мы были потрясены его скульптурами.

Сувенирами он не интересовался, но всюду скупал спичечные коробки для коллекции Никиты Богословского, которого они с Аней очень любили.

Особенно ему понравился городок Ставангер. Действительно, очаровательное место. «Я бы хотел тут жить», — сказал он. «Всегда?» — «Ну, не всегда, конечно. Но долго».

Жил ли он там потом? Забыл спросить Аню.

Там, в ресторане Ставангера, он воскликнул: «Где же эти знаменитые западные хриплые певицы и оглушительные джазы? Что за постное трио пиликает нам целый вечер?!» Действительно, играли нечто блеклое. И когда музыканты ушли, мы попросили Сашу сесть за рояль. Метрдотель разрешил, и Саша весь вечер пел Вертинского, которого он знал всего и прекрасно имитировал, грассируя...

Саша был элегантен всегда, одежду носил небрежно, что придавало ему определенный шик. Волосы зачесаны назад. Если он, сняв шапку, не успевал причесаться, Аня тут же говорила: «Причешись, ты похож на Эйнштейна!» Когда в мороз он опустил уши своей ушанки, она поразилась: «Ты как Сталин в Туруханской ссылке!»

Мы раза три-четыре были друг у друга в гостях.

Как-то я зашел к ним днем, они садились обедать в столовой-гостиной, стол был элегантно сервирован на двоих. Он был эстет, что-то было в нем от сноба, его можно было назвать и гурманом — все это мне импонировало. И в то же время он знал все, чем жил народ, его судьбу, нравы и жаргон. Однажды зашел разговор, сколько стоит буханка черного хлеба. Никто не знал, знал только Саша.

Но вернемся к нашему путешествию. «Я наконец понял, что такое Норвегия, — сказал он, когда мы переезжали в Швецию. — Это когда много фиордов и мало денег».

Швеция ему (и нам) не понравилась. После Норвегии с ее интересным искусством, с историей, с «Кон-Ти-

---

\* Вигелянд (Вигеланн) Густав (1869—1943) — крупнейший норвежский скульптор.

ки», с «Фрамом», Спротивлением — Швеция оказалась богатой ресторанно-магазинной страной. ...Возле университета грелась на солнышке группа студентов в шезлонгах, а гид, указывая на них, сказал нам, что Швеция 400 лет не воевала. «Перековали мечи на шезлонги», — заметил Саша. Затем долго нас вели к заброшенной парикмахерской. «Здесь некогда была подмастерьем Грета Густафсон, ныне Грета Гарбо!» И Саша закончил объяснение гида словами из анекдота: «А потом поняла, что «всех не переброишь», и уехала в Голливуд».

Его знаменитые ныне песни мы впервые услышали не со сцены, а за столом. Это было уже во второй половине шестидесятых. Я помню застолья у нас на Часовой, у Гребневых, Успенских, Рязанова, у Марины Фигнер и Ляли Шагаловой, у Нины Герман. Накрывался стол, ставили водку, разговаривали. Саша пел охотно и много, его записывали — вместе с разговорами, репликами, смехом, замечаниями Ани... К концу вечера Саша сильно хмелел, Аня следила, чтобы его не спаивали, увещевала хозяев.

Однажды она мне говорит: «Я умираю хочу в уборную, но боюсь отойти, Саше тут же нальют, он наклюкается, а ему нельзя, у него же сердце! Что же делать?» — «Сиди тут, а я принесу тебе сюда горшок!»

Но, кроме смеха, чтобы ограничить его «выпивание», она выхватывала у него стопку и, спасая его, спивалась сама. Это грустно и трагично. Потом, в эмиграции, она лечилась в клиниках. Но кончилось это ужасной и нелепой ее смертью...

Очень скудные штрихи к Сашиному портрету. Но если каждый напишет хоть немного, портрет может получиться объемным.

\* \* \*

Потрясение от его песен мы пережили давно, лет двадцать назад, и сейчас, когда они снова нахлынули, видно, что они ничуть не устарели. А если вчитаться и вслушаться в них, то потрясут, как прежде. Вот «Кадриш». Разве это можно слушать спокойно? Для фильма о бардах я решил взять отрывки из этой поэмы и полетел в Польшу, чтобы снять материал о Корчаке. Вся эта тема — гетто, Корчак, Треблинка — ударяет в грудь. Кто

описал это сильнее, чем Галич? Подвиг Корчака — никто \*. Это поэма-памятник.

Нынче в Польше Януш Корчак увековечен. Скульптурная группа на еврейском кладбище в Варшаве, бюст его во дворе Дома сирот, камень среди камней в Треблинке... Есть даже комитет, который им занимается. При нас в Польшу съехались его ученики отовсюду. Они возлагали венки, молились, был поминальный обед в Доме сирот.

Когда мы снимали в Треблинке, то встретили там группу его воспитанников, приехавших из Израиля. И когда мы все подавленные шли к автобусу, одна женщина мне сказала: «Вы знаете, пан Корчак нас «плохо» учил. Никто из его учеников не сделал коммерческой карьеры, не стал удачливым бизнесменом, фирмачом, не разбогател, не стал политическим боссом... Ведь пан Корчак учил нас: не обманывайте, не хитрите, помогайте ближним, будьте милосердными, любите людей».

Она остановилась, оглянулась на камень с его именем и, поклонившись, тяжело вздохнула.

А я подумал о Галиче.

\* \* \*

В один из дней мы встретились с Аней Галич на площади Сен-Мишель и просидели в кафе четыре часа. Она изменилась только внешне — как-то покрупнела и хромает. Но ум, острота суждений, юмор — прежние, все так же с нею интересно, все она про всех знает и всем наподдает.

Я ее помню еще по ВГИКу, они учились вместе с Ниной Герман, была она тоненькой, любезной, элегантною, саркастичной... Сдружились мы с нею и Сашей в 60-м году, в поездке по Швеции и Норвегии. Про Гр. Александра она сказала, когда ему дали Героя Соцтруда: «Ну, следующая на очереди я. Я тоже за последние тридцать лет не сняла ни одной картины».

Она была из старинной русской семьи Прохоровых, потом «за красоту» взяла фамилию мужа Шекрот, а выйдя за Сашу, стала Галич. Все ее звали Нюра, а прозвище

---

\* К сожалению, даже А. Вайда в своем фильме «Корчак» — Н. К. и В. К.

было Фанера Милосская — из-за худобы. Она была категорична, невыносима, но добра, и любили ее только два человека — Саша и я.

Потом они уехали. Она страшно пила, лечилась. Они много ездили, жили хорошо, у него там было имя. Она мне сказала: «За что мне такая судьба? Я потеряла всех близких — мать, отца, дочь и Сашу. Я живу в стране, языка которой не знаю и которую не понимаю и не люблю».

Она мне рассказала: «Саша давно мечтал о какой-то необыкновенной системе «Грюндиг». Когда ее привезли к нам, рабочие сказали, что подключать ее должен завтра специалист. Я ушла в магазин, а Саша стал чего-то соединять, взялся за батарею отопления, его пронзило током — словом, когда я вернулась, он лежал без сознания, но живой. Я бросилась звонить, но все дело решали минуты, и, пока приехали врачи, Саша умер у меня на руках...»

Мы знали эту версию, но я услышал ее из уст Ани.

Не прошло и месяца, как мы виделись, звонит Нина: «Аня уснула с сигаретой в руке, начала тлеть постель, и Аня задохнулась во сне! \* И задохнулась ее любимая собачка».

Действительно, ужасная судьба.

---

\* А. Н. Галич погибла 30.10.1986 года.

## НИКИТА БОГОСЛОВСКИЙ

### САША, САШЕНЬКА, САНЬКА

...Впервые я увидел его перед самой войной в шумном тогда доме актера, а впоследствии прелестного детского писателя Виктора Драгунского. Большая комната, в коммуналке, полно народу — молодые артисты, литераторы, музыканты; все выпендриваются, читают стихи (Ахматова, подпольный Гумилев), играют сценки, поют под гитару старые русские романсы, цыганщину — бардов тогда еще и в помине не было. И молодой, довольно нескладный, со следами будущей красоты актер арбузовской студии, гордый соавтор коллективной пьесы «Город на заре», фамилию которого я тогда не запомнил, посредственно читал обрывки стихов какой-то никому не ведомой Цветаевой.

Потом страшный и длинный перерыв на войну. И уже где-то в пятидесятых в киношном доме «Болшево» — вторая встреча. Вялое припоминание довоенного знакомства, обмен ничего не значащими репликами из набора обычных интеллигентских конструкций, равнодушная вежливость. И вдруг: какая-то неожиданная метафора, всплеск стихотворной шутки, намек на что-то чрезвычайное и привлекательное в будущем для театра, но все еще не

---

Никита Владимирович Богословский — композитор.

ясно, как в тумане. И тут же, сразу, длинное стихотворение совершенно забытого всеми поэта Зоргенфрея (без всякой запинки) и, без перехода, глава из «Улялевщины» Сельвинского с милым напеванием «у» «Ехали казаки». Потом — к роялю и на раздолбанном «Шрёдере» — бетховенские «Афинские развалины», пьеса довольно трудная даже для профессионала (я бы «с ходу», без тренировки сыграть не рискнул).

Тогда началась наша дружба, а потихоньку и совместные труды. И все эти годы рядом была Нюша \* — красивая, умная, очень образованная (тогда ГИК не был еще таким никудышным, как сейчас). И заботилась она о Саше так, что со стороны это выглядело даже несколько пародийно, утрированно, назойливо: Сашенька, не пей! Сашенька, не кури! Сашенька, пора спать, не ходи к нему, поешь, погуляй и т. д. А ему это нравилось, может, еще и потому, что все эти заклинания пропускал мимо ушей и слышал только, что хотел. И не ссорились они никогда, что весьма удивляло окружающих — деятели литературы и искусства в этих делах большие мастаки.

Уже всем известный как знаменитый, материально благополучный сценарист и драматург и несколько не известный еще как поэт и артист, он вдруг начал сочинять «крамольные» песни. И это «вдруг» — пришлось и на нашу семью: свою первую «крамолу» про милиционерочку, стоявшую на посту и вышедшую замуж за заморского принца, прочитал он мне за завтраком в большевском кинодоме \*\*. А к вечеру и спел под гитару. А потом, на постепенно меняющихся и улучшающихся магнитофонах, у нас дома или у него на Аэропортовской, было запечатлено на пленке все, что им сочинялось. И на вечере памяти Галича в Центральном Доме кино, продолжавшемся больше пяти часов без перерыва (ни один человек не покинул зал), я передал оригиналы этих пленок Сашиному родному брату Валерию, известному кинооператору (только незадолго до этого я узнал, что у Галича, оказывается, есть еще дочь от первого брака \*\*\* — за долгие годы нашей дружбы он никогда мне о ней не рассказывал).

---

\* Ангелина Николаевна Галич окончила ВГИК в 1948 году.

\*\* Историю сочинения «Леночки», рассказанную автором, см. журнал «Аврора», 1989, № 9. И «Генеральная репетиция» с. 91.

\*\*\* Александра Александровна Архангельская.



Мне посчастливилось писать музыку к нескольким его фильмам и пьесам. В фильме «Трижды воскресший» режиссера Л. Гайдая по галичевскому сценарию было несколько песен на его стихи. В картине В. Дормана «Легкая жизнь» он также сочинил тексты для нескольких моих песен. А в театре — была моя музыка к галичевским пьесам «Пароход зовут “Орленок”» (Ленинград и Москва) и «Август» (Ленинград). С этой пьесой у меня связаны грустные воспоминания.

Ленинград, 26 декабря 1959 года. Премьера. Автор где-то на приставном стуле в первых рядах партера. Его Нюша и мы с женой — в середине зала.

Второй акт. Драматический момент. Публика затаила дыхание. Звучит оркестр (этот лейтмотив пьесы был самым любимым Сашей из всех наших совместных работ). И вдруг в театре раздается страшный грохот. Нюша, еще не зная в чем дело, все равно трагически шепчет: «Это Саша». И действительно, он. Под Галичем неожиданно развалился приставной стул, причем на такое количество мельчайших кусочков, как будто был специально подготовлен для эффектного клоунского циркового номера. Саша нисколько не пострадал, действие вошло в свое русло, спектакль имел достойный успех. Но весь дальнейший вечер, когда мы с друзьями, смеясь, вспоминали этот эпизод, он мрачнел и повторял: «Это не к добру. Плохая примета».

Прошло еще два спектакля. И, несмотря на зрительный успех, Саша оставался грустным, все ждал какой-то неприятности. А после третьего спектакля ему позвонил режиссер Ольшвангер и сообщил, что пьеса снята по указанию «высших властей города». (Эти «высшие власти», к общему восторгу ленинградцев, были впоследствии за серьезные провинности назначены на ответственный пост в Китай явно для того, чтобы окончательно испортить отношения с этой страной, что и удалось успешно осуществить.) А Сашино предсказание: «Не к добру» — оказалось, как известно, задействовано на долгие годы.

Галич был исключительно одаренным музыкантом. К моему огромному удивлению, он играл на рояле совершенно свободно, как профессионал, причем знал наизусть множество трудных классических пьес (например, финал «Лунной сонаты» и Вторую балладу Шопена). Когда я его спрашивал (и неоднократно): «Где учился? Откуда это?», — он улыбался и загадочно молчал, что дава-

ло мне возможность строить туманные предположения о его прошлом пребывании в консерваторских стенах, чего на самом деле не было.

Как-то, музицируя, он сыграл прелестную, неизвестную мне ранее фортепианную пьеску типа элегии. Я спросил: «Чье это?» Он смущенно показал пальцем на себя. Но на мои настойчивые советы всерьез заняться теорией композиции, продолжать сочинять музыку он небрежно отмахивался — поздно, мол!

А вот на гитаре Саша играл плоховато. Такого владения инструментом, как, например, у наших бардов Дольского или Бачурина, прямо скажем, не наблюдалось. Да это ему было и не нужно. Сила его стихов, высочайшее исполнительское мастерство, незамысловатые, очень специфические, чисто галичевские интонации незатейливых, но броских мелодий, изощренного и сложного аккомпанемента этого и не требовали; все остальные достоинства его произведений напрочь поглощали гитарную примитивность, делая ее, однако, скромной, но необходимой деталью его песен. А вообще-то я считаю, что произведения во всех своих компонентах мастеров такого крупного масштаба, как Галич и Высоцкий, навсегда привязаны к их собственной, авторской интерпретации, и мне не известен ни один пример, когда бы исполнение их сочинений хоть бы на йоту приблизилось к высочайшему уровню исполнения авторского.

...Каждый раз, когда мы с женой приезжали потом в Париж, к нам почти ежедневно приходила Ньюша, так и не выучившая язык, жившая совсем одиноко, в маленькой-маленькой квартирке на улице Пирине, одной из самых длинных парижских улиц, в двадцатом, окраинном районе. Жила она только воспоминаниями о Саше, говорила порой о нем в настоящем времени, да так убежденно, что казалось — откроется дверь гостиничного номера, войдет эlegantный Галич и, сказав: «Доброе утро, дамы и господа» (обращение «женщина» и «мужчина» он так и не успел узнать), почтительно поцелует ручки дамам и, нежно обнимая меня, засмеется, а глаза будут всегда, как всю жизнь, грустные.

...Скончалась Ангелина Николаевна тоже трагически, на восемь лет пережив Сашу: в квартире из-за случайности ночью возник пожар — пластиковое покрытие, — она и ее любимица, еще из Москвы привезенная собачка Шуша, задохнулись во сне ядовитым дымом.

...Перечитал я эти строки и понял, что еще и малой доли не рассказал о своем дорогом, ушедшем друге. Увы, там, где он сейчас, моих друзей много больше, чем здесь, рядом. Ах, как мне тебя не хватает, дорогой мой Санька!

1988

*А. Галич. Из письма к режиссеру Александру Гинзбургу:*

*«Теперь — об «Августе». Мне думается, что после «Матросской» это моя вторая настоящая пьеса. Во всяком случае, я написал ее именно так, как хотел, как задумал. Она чрезвычайно хитра, хоть и проста, как мычание, внешне — и эта ее внешняя незамысловатость, локальная анекдотичность, кое-кого сбивает с толку, им представляется, что внешний ее сюжет и есть смысл всего происходящего, и все то, о чем, по существу, говорится в пьесе — тема и размышление о человеческой зрелости, о моральной и нравственной ответственности старшего поколения перед юностью «отправляющейся в поход», о том, «зачем я пришел на землю и что сделаю я на земле» — все это остается вне поля их зрения!*

*Пишу это не затем, что опасаюсь, что и ты проглядишь самое главное — просто, мой дорогой, очень уж наболело!»*

## ВЛАДИМИР ЯМПОЛЬСКИЙ

### Я НИКОГДА НЕ ВЕЛ ДНЕВНИК...

В самом начале 60-х годов по Москве началось массовое «хождение» магнитофонных записей — песен Булата Окуджавы и Александра Галича.

Трудно передать, с какой жадностью мы вонзались ушами в магнитофоны («Днепры», «Язузы», «Айдасы» и т. д.) и слушали эти изумительные песни. Они поражали правдой, поэтическим мастерством, *н а с т о я щ е с т ь ю*.

Записи эти были ужасного качества. Порой некоторые слова нельзя было разобрать даже после многократного прослушивания. Тем не менее я немедленно приобрел магнитофон и переписал у друзей и знакомых все, что мог достать. Со временем количество записей в моей фонотеке увеличилось настолько, что появилась возможность сличать текст той или иной песни в разных вариантах исполнения. Я довольно быстро запомнил наизусть почти все песни и гордо декламировал друзьям при совместном прослушивании непонятные в записях места.

Однако это показалось мне недостаточным. Я купил гитару и выучился нехитрому аккомпанементу. Вскоре я, как мне тогда казалось, научился имитировать авторское исполнение, и для проверки напел на магнитофон целую

---

Владимир (Владлен) Семенович Ямпольский, 1937—1991, архитектор-строитель. Публикуется впервые. Написано по моей просьбе, благодарю старшую дочь Владимира Аню Ямпольскую за помощь в подготовке материала к печати.— *Н. К.*

дорожку песен Окуджавы и Галича. Надо ли говорить, что при прослушивании я был немедленно разоблачен?

Но с гитарой я уже не расставался и в компаниях с удовольствием пел любимые песни. Мне это занятие очень нравилось самому, а моим друзьям, да и незнакомым людям в компаниях нравилось мое исполнение, хотя играть толком я не умею, да и голосовых данных у меня нет.

С 1965 года и вплоть до моего отъезда в Якутию я работал в тресте «Энергостройконструкция» и мотался в командировки по теплоэнергетическим стройкам Европейской части СССР. Во все эти города и городки я в каждый свой приезд привозил свежие песни. Хотя хороших записей становилось все больше, достать их становилось все труднее — ведь на записи Галича практически был наложен запрет, а хранение и распространение их приравнивалось к хранению и распространению антисоветской литературы. Владельцы записей не афишировали свои «богатства».

Сейчас это кажется дурным сном, но ведь правда — записи Галича я держал отдельно от остальной фонотеки и так или иначе маскировал место их хранения.

Тогда-то мне и пригодилось мое любительское исполнительство. В компаниях и застольях я всегда пел песни Галича. «Концерт» порой затягивался до двух-трех часов ночи.

Так же дело обстояло и в Якутии, куда я уехал в 1968 году. Только близкие друзья знали, что у меня есть записи Галича. Петь же его песни никогда не было мне в тягость. Все двадцать лет, что я проработал в Якутии, я, выражаясь «высоким штилем», занимался пропагандой творчества Александра Аркадьевича Галича...

Надо ли говорить, как мне всегда хотелось увидеть Галича, услышать его «живьем»! Мой чудесный друг Юрий Федорович Шинкевич, работавший в то время в Моспроекте, сказал мне как-то, что у них в институте работает не то дочь Галича, не то дочь его жены \*, и он мог бы для меня узнать у нее домашний телефон Александра Аркадьевича. Я подумал, что никогда не смог бы воспользоваться этой возможностью — ну, не звонить же Галичу домой, на предмет желания его послушать!

---

\* Галя Шекрот (1942—1984), дочь Ангелины Николаевны от первого брака. О ней см. А. Галич. «Генеральная репетиция».

Однако именно так и состоялось впоследствии наше знакомство. Это было летом 1970 года. Я тогда работал в Айхале. Как-то ко мне подошли ребята, знающие мое отношение к Галичу, и сообщили о его смерти. Сообщение было столь категоричным, что у меня не возникло сомнений в его достоверности. Не буду (да и не смогу!) описывать охватившие меня чувства и мысли, но одно я определил для себя четко: я должен быть в Москве. Немедленно лететь!

Через два часа я был в Айхальском аэропорту. Очень помогли друзья. Благодаря им я затратил на дорогу в Москву минимальное время.

Звоню Юре Шинкевичу и прошу его срочно узнать телефон Галича! Сказал и о причине своего прилета. Сейчас Юрий Федорович и сам не помнит, у кого он взял номер телефона, но дал мне его именно он.

— С чего это ты взял, что Александр Аркадьевич умер? — заявил мне Юра. — Жив он. Звони ему на здоровье!

Часа два я просидел около телефона. Как звонить, что сказать... А потом решил: скажу все как есть. Снял трубку, набрал номер.

— Алло? — Это несомненно голос Галича!..

— Здравствуйте, Александр Аркадьевич!

— Здравствуйте.

— Александр Аркадьевич, меня зовут Володя, фамилия Ямпольский. Я прилетел сегодня из Айхала, из Якутии. Мне сообщили о Вашей смерти. Я поверил и прилетел. Можно сказать, на похороны. Но, слава Богу, Вы живы, и это прекрасно. Я бы очень хотел Вас повидать, Александр Аркадьевич! — выпаливаю единым духом.

— Володенька, а мы с вами знакомы?

— Нет, Александр Аркадьевич, не знакомы...

— Дело в том, что мы с женой только что вошли в квартиру. Мы только что приехали. Вы не могли бы подъехать к нам завтра, часам этак к двум?

Не мог бы я?!

— Конечно, могу!

— А вы знаете, где мы живем?

— Нет, не знаю.

И Александр Аркадьевич подробно объяснил мне дорогу.

На следующий день в назначенное время я стоял перед дверью квартиры Галича. На мой звонок никто не

ответил. Позвонил второй раз. Тишина. Я постоял немного и, поборов волнение, позвонил еще раз. Дверь мне открыла очень сердитая женщина. Посверлив меня глазами, она спросила:

— Чего это вы трезвоните?

— Здравствуйте, я Володя Ямпольский, я из Якутии, я к Александру Аркадьевичу, он мне разрешил прийти к двум часам,— залепетал я под ее взглядом.

— Ну и заходите! Трезвонить-то зачем?

И она несколько отступила от двери.

Вышел Александр Аркадьевич. Мы поздоровались. Он познакомил меня с Ангелиной Николаевной, и она, сославшись на самочувствие, ушла к себе.

Мы прошли в комнату Галича. Сели.

Сейчас многие пишут о Галиче, о его внешности. Я все это читал, и все это правда. Действительно, он был и красив и артистичен, я бы добавил — аристократичен. От него исходило необычайное обаяние. Если бы Галич был священником, я бы наверняка стал верующим.

Я смотрел на лицо Александра Аркадьевича, руки, слушал его голос. Я был счастлив. Вид у меня наверняка был дурацкий — как у всякого счастливого человека.

В общем-то мне от Галича ничего не было нужно. Ни автографа, ни помощи в получении записей или приглашения на его выступления. Не было у меня и мысли об установлении каких бы то ни было отношений. У меня было одно лишь желание: просто посмотреть один раз вдоволь на Галича. И все! Чтобы, слушая его песни, иметь еще и зрительное представление об их авторе. Я очень давно мечтал об этом.

Приблизительно все это я и сказал Галичу. Рассказал и о нелепом слухе о его смерти — откуда он мог появиться?! Александр Аркадьевич успокоил меня: слухи о его смерти ходят часто, что нашло отражение в нескольких песнях. Эти песни я знал.

Александр Аркадьевич расспрашивал меня о моей работе, семье, о Якутии. Великолепно, с неподдельным вниманием слушал. Я рассказал ему, как сумел, о себе, о ребятах, любящих его песни, считающих себя его друзьями. Рассказал и о том, что успел увидеть и узнать за год работы в Якутии. Мой рассказ ему, видимо, понравился, и он сказал:

— Хорошо бы там побывать.

До сих пор не могу себе простить, что не организо-

вал поездку Галича в Якутию! Ведь возможность такая была!..

Ну, что ж, моя программа выполнена полностью. Моя многолетняя мечта сбылась самым прекрасным образом, пора было и уходить. Я не утерпел и спросил Галича:

— Александр Аркадьевич, а почему меня отчитала Ангелина Николаевна за то, что я звонил, прежде чем войти в ваш дом?

— Ну, как вам сказать... Просто, когда мы дома, двери у нас никогда не закрыты.

— И ночью?

— И ночью. Друзья, которые бывают у нас, знают об этом и никогда не звонят.

— А если не друзья?

— Тем более. Знаете, сама мысль, что кто-то будет звонить, стучать, ломиться в дверь, настолько отвратительна, что мы решили дверь никогда не запирать.

Мы стали прощаться. Александр Аркадьевич просил непременно звонить и заходить. Я шел по улице Черняховского и тихонько напевал: «До свидания, до свидания, будьте счастливы и так далее...»

В следующий раз я приехал в Москву в конце мая 1971 года.

Начальник Айхальской геологоразведочной партии Алексей Иванович Гловяк, человек совершенно легендарный — ему, например, приходили иногда письма с адресом «Якутская АССР, Гловяку», — выдал мне в качестве айхальских сувениров для Галича кусок кемберлитового керна из алмазной трубки и вилюит в ахтарандите \* — разновидность граната из уникального, единственного в мире месторождения на реке Вилюй.

Через неделю, в солнечный июньский день, я, вооруженный цветами и бутылкой «Отборного» армянского коньяка, снова пришел к Галичам.

— Вот это вы напрасно, — сказал Александр Аркадьевич, показывая на коньяк.

— Как — напрасно? — я растерялся.

— Помните, у меня есть такая песня «Баллада о сознательности»? Там сказано: «...больше диабета в стране советской нет». Так вот, у меня объявился диабет. Сделаем так. Вы сейчас пойдете к Ангелине Николаевне. С коньяком и цветами вместе. Она немного прихворнула.

\* В рабочую тетрадь А. Галича старательно переписаны эти экзотические названия и разные якутские адреса В. Я.



Поручаю вам ее здоровье и настроение. А ко мне должен сейчас прийти один человек. Я с ним часок побеседую и приду к вам, ладно?

И Александр Аркадьевич проводил меня к Ангелине Николаевне.

Я не в первый раз разговаривал с Ангелиной Николаевной. Она мне всегда казалась очень интересной женщиной, с ярким живым умом, со своим мышлением и видением. В тот день она говорила со мной о незащищенности Галича, его ранимости. В самом деле, я до сих пор не могу понять, как Галич, человек ласковый, милый, деликатнейший, мог так долго противостоять сильному, массиванному давлению со стороны сил весьма могущественных.

Мы проговорили с Ангелиной Николаевной часа два с половиной, когда появился Александр Аркадьевич. Он был в прекрасном настроении.

— Ну, что же, принимайте в компанию,— и жестом фокусника извлек откуда-то бутылку спирта.

— Вот это мне немножко можно,— засмеялся он. Мы продолжали беседовать уже втроем.

Неожиданно Ангелина Николаевна сказала:

— Саша, ты говорил, что Володя знает твои песни, дай-ка ему гитару...

Я опешил... Петь Галичу Галича?!..

А Александр Аркадьевич уже протягивал мне гитару с доброжелательной улыбкой.

Будь, что будет! — решил я и в ужасе взял гитару. Гитара, следует отметить, у Галича была роскошная. Александр Аркадьевич сел рядом со мной, Ангелина Николаевна напротив. Я выбрал ее в качестве аудитории и глаза в глаза спел «Ошибку». Получилось сносно, я боялся, что будет хуже.

Александр Аркадьевич сказал задумчиво:

— Да, вы это делаете так же, как и у меня...

— А другого прочтения, по-моему, и быть не может.

Ангелина Николаевна сказала:

— А помнишь, Юра Визбор приходил, взял гитару и начал петь твои песни как туристские?

Они рассмеялись.

— Ну что ж,— сказал Александр Аркадьевич,— если в Якутии так поют мои песни — можно и умирать.

Потом гитару взял хозяин, и все встало на свои места. Галич пел, а мы слушали.

Я ушел домой около двух часов ночи.

На память об этом волшебном вечере у меня осталась фотография Галича с трогательной дарственной надписью и датой: 3 июня 1971 года.

В 1972 году я снова прилетел в Москву в командировку. Зашел к своим хорошим друзьям на Арбате. В этом доме песни Галича особого восторга не вызывали. Это обстоятельство не мешало нашей дружбе. Теперь это называется «плюрализмом».

Не успел я снять пальто и шапку, как мне было заявлено:

— А твоего Галича исключили из Союза писателей!

— Когда?

— А недели две назад.

Я — к телефону. Трубку снял сам Галич и подтвердил услышанное.

— У меня давно нет ничего общего с этой организацией, — сказал Александр Аркадьевич. — Мне нужно было самому написать заявление о выходе из Союза писателей. Но, слава Богу, они управились и без меня!

Я всегда вспоминаю этот разговор, когда читаю о посмертном восстановлении того или иного оболганного и оплеванного литератора в союзе тех, кто его в свое время оболгал и оплевал.

Через день я был у Галича. Его сангарские друзья (друзьями Галича я называю тех, кто знал и любил его песни) снабдили меня рыбой собственного улова и посола. Между прочим, в Сангарах, где я к тому времени работал, того, кто умел хорошо солить рыбу, называли «хорошим солистом».

Не помню всего разговора, но в конце Александр Аркадьевич с горечью сказал:

— Пес с ним, с этим союзом, но ведь мне теперь не дадут работать. Даже анонимно.

Я понял, что речь идет не о высоких материях, а элементарно о куске хлеба. Мысль о материальной поддержке Галича появилась сама собой.

Хотя Галич и был великолепно прост в общении, но масштабы его личности ощущались столь явно, что высказывать пришедшую в голову мысль о помощи казалось чуть ли не панибратством. И потом, я ни минуты не сомневался, что Галича не оставят в беде близкие друзья.

По прилете в Сангары, вечером, у меня собрались

друзья. Врачи Сергей Николаевич Сафонов и Николай Ефимович Радионов, летчик Анатолий Лосев с женой и кто-то еще — человек двенадцать. Организовалось импровизированное застолье с «политическим отчетом». Надо сказать, что и Сережа Сафонов, и Николай Радионов неплохо играли на гитаре, у каждого был свой «репертуар», любимые авторы. Сергей Сафонов, анестезиолог-реаниматор, прекрасный врач и всесторонне одаренный человек — с его появлением в районе снизилась детская смертность, смертность при хирургических операциях, прекрасно рисовал, писал стихи, пел. Сейчас Сергей Николаевич живет и работает в Новосибирске.

В тот вечер я рассказал ребятам о своей идее якутской стипендии для Галича. Поддержка была самой горячей. Меня просто «запинали». Как же я мог не сказать об этом Галичу? Меня заверяли, что все примут участие в этом деле, нас поддержат и друзья в Айхале, Якутске, Мирном.

Однако вскоре Сережа Сафонов прибежал ко мне с маленькой заметочкой на последней странице «Известий». В ней говорилось о начале съемок двухсерийного художественного фильма «Шаляпин» народным артистом СССР, Героем Социалистического Труда, лауреатом всевозможных премий режиссером Марком Донским по сценарию Александра Галича. Нашей радости не было предела — у Александра Аркадьевича есть работа!

В августе я был в Москве в командировке, пришел к Галичам и стал поздравлять Александра Аркадьевича с началом съемок вышеупомянутого фильма Марком Донским.

— Володя, «Марк Донской» произносить в нашем доме запрещается. Табу,— заявила мне Ангелина Николаевна.

Когда она ушла к себе, я спросил у Александра Аркадьевича, что произошло.

— А ничего не произошло и не произойдет. Одна морока.

— Так что, фильма не будет?

— Не будет.

И Галич рассказал мне, что Марк Донской сначала предложил себя в соавторы (и Галич согласился), затем вообще объявил автором себя (Галич и на это согласился), затем долго морочил Александру Аркадьевичу го-

лову какими-то условиями и оговорками, а вскоре и вовсе ушел от постановки фильма.

Я, набравшись смелости, спросил:

— Александр Аркадьевич, а как вы отнесетесь к тому, что мы учредим вам Якутскую стипендию? Мы с ребятами не раз об этом говорили.

Галич помолчал. Прошелся по комнате. Глаза грустнющие!.. Сказал негромко:

— Ну, что ж, Володенька, дела у меня хреноватые. Выпендриваться не буду...

Алексей Иванович Гловяк к этому времени уже уехал из Айхала, отработав на Севере 22 года. Он жил и работал в подмосковном городе Щелкове. Алексей Иванович и его жена Кира Витальевна очень любили песни Галича. Я попросил Гловяка стать не только одним из учредителей якутской стипендии, но и на первых порах курьером — ведь систематически высылать деньги почтой по адресу Галича было небезопасно. У Алексея Ивановича была машина, и он мог завозить раз в месяц стипендию Галичу. Конечно же, Алексей Иванович согласился. Мы с ним просидели весь вечер — составили «скользящий» график участников стипендии. Получилось по восемь человек в месяц. Размер стипендии определили в 200 рублей. В это время в Москве в командировках находились еще два наших «якутянина». Мы не откладывая собрали первую стипендию, и я с товарищем зашел к Галичу.

Александр Аркадьевич был в тот вечер нездоров, и мы долго не задержались. Я представил Галичу первого «курьера». Через два дня мне предстояло с женой и двумя маленькими детьми лететь в Якутию. Ангелина Николаевна дала мне несколько советов, как облегчить перелет четырехмесячному малышу.

Якутская стипендия просуществовала около года \*. За это время Галича посещало семь «курьеров». Дело в том, что одному и тому же человеку регулярно появляться у Галича было тоже опасно. Один из наших последних «курьеров», сосед Галичей по улице, Юрий Федорович Шинкевич, рассказал мне как-то, что осенью 1973 года в подъезде Галича к нему довольно плотно привязался рослый дядя и стал выяснять, к кому Юра направляется.

---

\* Об «инициативе» Ямпольского стало известно властям и, поскольку «преследований по политическим мотивам у нас нет», ему, как главному архитектору города, пытались пришить уголовное дело.

Назову несколько имен учредителей и «курьеров» якутской стипендии. Владимир Михайлович Дынин — в 1972—73 годах он был председателем Якутгосстроя. Его уже нет в живых. Исай Гомерштадт — главный инженер института Якутгражданпроект. Юрий Федорович Шинкевич — главный инженер мастерской института Моспроект. Анатолий Иванович Часов — тогда руководитель проектного отдела Айхалэнергопромстроя, сейчас живет и работает в городе Мирном. Выше я уже рассказывал о легендарном Алексее Ивановиче Гловяке. Его тоже нет с нами — он умер в январе этого года.

Я назвал только тех, до кого дозвонился, от кого получил разрешение на это. Среди учредителей и «курьеров» были и другие люди — врачи, инженеры, рабочие.

Свет песен Галича собрал прекрасных людей.

Я снова увидел Галича летом 1973 года, прилетев в Москву в отпуск. Когда я пришел к Галичу, он был один. Часа через полтора пришла Ангелина Николаевна и, рассказывая Александру Аркадьевичу, где и у кого была, расплакалась, как ребенок:

— Саша! Что это за люди! Ну, ни капли совести, здравого смысла! Говорят, чего же вам горевать, если Сахаров дает Галичу валюту? Откуда у Андрея Дмитриевича валюта? Идиоты!

Галич сказал:

— Это хорошо. Что же ты расстроилась? Сейчас пойдём в «Березку»!

Но я видел, что смеяться ему не хотелось.

Через несколько дней Александр Аркадьевич пригласил меня в гости к своим друзьям на Большой Черкизовской улице и разрешил прийти с магнитофоном.

Я кинулся обзванивать всех знакомых в поисках исправного магнитофона. Лето, почти все в отпусках, в отъезде, на дачах... Буквально в последний момент я наконец выловил покрытую слоем пыли «Язу—5». Почистил, смазал, промыл головки, тонвал, прижимной ролик, купил катушки.

Дверь мне открыл молодой высокий мужчина в очках, с круглым детским лицом.

— Здравствуйте, меня пригласил Александр Аркадьевич...

— Здравствуйте, проходите, я знаю.

В большой комнате накрыт стол, за столом — не менее тридцати человек.

Во главе стола — Галич. Рядом с ним люди постарше, дальше — молодежь. Мне досталось место на другом конце стола, прямо напротив Александра Аркадьевича. С магнитофоном я — единственный. Разворачиваю свою нехитрую «технику», передаю поближе микрофон.

Помню, что хозяина квартиры звали Юра. Судя по разговорам, все присутствующие были физиками. Галич пел много, и добрую половину песен я до этого вечера не слышал.

В «антрактах» выходили покурить, поговорить. Я никуда не выходил. Да и как я мог отойти, когда в оба уха слушал оживленную беседу Александра Аркадьевича с сидевшими рядом с ним мужчинами. Одеты они были скромнейшим образом — небрежно поглаженные кофты и брюки. Разговор был примерно таким:

— Да ты что-то путаешь... Ты помнишь, как в 32-м году Нильс Бор сказал тебе... — и дальше шел текст от лица Нильса Бора.

Потом они вспомнили про крупного немецкого физика, который после прихода к власти фашистов написал трехтомную историю физики, доказывавшую, что плодотворными были только физики арийской школы, а всякие евреи, славяне и прочие ничего стоящего в науку не внесли.

Галич заметил:

— Ну, наверное, короче этого не докажешь.

Затем они злорадно отметили, что этот физик пропустил-таки какое-то важное открытие, премия за которое досталась другому. В разговоре упоминались фамилии известных советских физиков — Ландау, Халатникова, Понтекорво. Александр Аркадьевич вспомнил четверостишие, где рифмовались «Фабри, Кант» и «фабрикант». Надо ли говорить, как я слушал все это!

В следующем антракте они говорили о Пушкине, о последнем периоде его жизни, спорили о несовпадении деталей в свидетельствах современников, о действительной роли участников обсуждаемых событий. Спорили темпераментно, со знанием предмета спора.

В тот вечер я записал две катушки. Получилось неважно, а потом и сами катушки пропали.

Осенью 1973 года мой отец лежал в госпитале после инфаркта. Когда мы с женой пришли к нему, он проследил. Я был потрясен. Отец — кадровый военный, чу-

дом уцелевший в 37-м, прошедший всю войну. И вдруг такое дело...

Когда я рассказал об этом Галичу, он заметил:

— Ну, напрасно вы удивляетесь. Это обычная вещь. Я сам три инфаркта перенес. После этого психика маленько съезжает со своего места. И слезливость появляется. Это мне хорошо известно. Вы не расстраивайтесь.

Так я узнал, что у Галича было три инфаркта.

Галич говорил мне неоднократно, что его «выпикивают» за границу. Вызывают, нажимают, убеждают, угрожают...

Однажды он с горечью сказал:

— Я бы, конечно, там вполне безбедно жил. Меня там печатают, издают. Я знаю литературный английский, мог бы заниматься преподавательской работой, переводами. Но зачем мне все это! Я хочу жить и умереть дома.

В тот раз я уезжал из Москвы, не зная, что больше никогда не увижу Галича. Обстоятельства сложились таким образом, что в Москву я после этого смог прилететь только в 1978 году.

Я никогда не вел дневников. Просто не думал, что мне в жизни что-то для кого-то нужно будет вспоминать. Поэтому в моем рассказе наверняка есть неточности. А многое я просто подзабыл. Заранее прошу прощения у тех участников событий, которые меня в этих неточностях уличат.

**ЛЕОНИД ПЛЮЩ**

**ГОМЕР ОПРИЧНОГО МИРА**

Общеизвестно: поэт — космос. Творческая биография поэта — космография, космология, география. Но как писать эту биокосмографию, если нет даже карты космоса — переводов текстов?.. Есть магнитофонные и даже видео-записи концертов Галича. Но песни его — не песни, а прежде всего поэзия, к тому же поэзия особая, вырастающая непосредственно из языка, поэзия принципиально непереводимая. Да и сам язык этот вырастает из недр советского бытия, сущностно отличного от бытия предыдущих эпох, других стран:

Мы по глобусу ползаем — полная блажь!  
Что нам Новый Свет, что нам Старый Свет!

История этого мира, прошлое, настоящее и будущее, тоже сущностно отличается от всех иных, нормальных миров.

Пропавшее наше прошлое  
Спит под присмотром конвойного.

Будущее?

---

Леонид Плющ — правозащитник, пережил заключение в психиатрической лечебнице Днепропетровска, живет в Париже. Математик, структуралист, литератор. Статья написана к премьере во Франции фильма «Александр Галич. Изгнание» в апреле 1989 г.



Понесут, как лошади, года,  
Кто предскажет, что нам суждено?  
Все равно мы едем в никуда...

И все же рискнем — войдем в этот дивный, химерический мир Галича, ориентируясь на поэтику всеобщей, всечеловеческой культуры. Поэтическая космография в академической науке разбивается на параграфы: тема, жанр, стиль, идея, прием, язык, биография, исторический контекст. Сами поэты добавляют: я, ты, мы, они, Муза, Бог, судьба.

Галичеведения еще нет, но написано в эмиграции о нем немало, а сейчас, в наше счастливое, гласное время, пишут о нем и на Родине, показывают его в театре и даже в кино. Первая загадка Галича — язык: «актер», «барин», «эстет и сноб», «в каких университетах изучал он диалекты и жаргоны улиц, задворок, шалманов, забегаловок, говоры канцелярий, лагерных пересылок, общих вагонов...», «этот язык Галича — шершавая поросль, вызревающая чаще на асфальте, чем на земле, — в песнях обретает живую силу поэзии», «он первый назвал вещи своими именами», нашел «точное слово», «замечательно верные речевые характеристики людей».

Жанровые особенности — следующая загадка:

«Своеобразное сочетание драматизма и острой сатиры», «удивительная точность выбора наиболее характерных жизненных ситуаций».

«При острой индивидуальности Галич сумел погрузить нас в живую купель фольклора, который неизвестно, непонятно откуда берется, а вот, подите ж, берется, к общему удивлению, из нас самих, совпадая с нашим дыханием и сердцебиением».

«Поэт открыл, в сущности, новый жанр, которому и названия еще не придумано: песню-спектакль, а то и песню-сценарий».

«Да, «человеческая комедия» нашего общества», «песенные повести», «полифонические поэмы», большие поэмы Галича — «произведения прежде всего философские». «Солженицын русской песни».

Песня, лирика, драма, бытописание. Он сам назвал свой жанр коротким «ор», от орать — кричать. Но от ора песен Галича отсвечивает и старорусским орать — пахать, а в нем чудится и ивритское «ор» — свет.

Жанровые самоназвания: песня, романс, пастораль,

эпитафия, композиция, цыганочка, репортаж, ода, история, рассказ, реквием, фарс-гиньоль, баллада, Кадиш, письмо, пейзаж, вальс, плач, притча, псалом, заклинание, воспоминания, марш, сказка, вальс-баллада... Это не жанр, а насмешка над академической наукой.

И все же сквозь все жанровые маски пробивается некоторое единство — эпическое начало. Да, перед нами философский эпос — лирический, трагический, комический, бытописательный, психологический и прочее. Смысл его определен Буковским:

«Для нас же Галич никак не меньше Гомера. Каждая его песня — это Одиссея, путешествие по лабиринтам души советского человека». А это значит, что перед нами эпос-мистерия, мытарства души в ином, загробном мире, принявшем облик нашего мира:

Я ведь все равно по мертвым не плачу,  
Я ж не знаю, кто живой, а кто мертвый...

В письме красотке с картины Вермейера Галич обещает вскоре прийти в ее голландский семнадцатый век.

И в этой переписке — ключи от загадки его песен: реальность ее мира и нереальность нашего...

Эпиграфом к своему последнему сборнику Галич взял слова юродивого гения милостью Божией Велимира Хлебникова:

Когда умирают люди — поют песни!

О самом себе, человеке культуры, Галич вспоминает:

Бояться автору нечего —  
Он умер лет сто назад.

Умер?

И слухам о смерти моей не верь —  
Ее не допустит Бог!

Удивительно точная бытопись строится по законам несоветской грамматики и небытовой логики, она просветлена чудом... В «Черновике эпитафии» Галич просит помянуть его:

Хоть за то, что я верил в чудо,  
И за песни, что пел без склада,  
А про то, что мне было худо,  
Никогда вспоминать не надо!

Поэтический космос Галича вырастает из боли и мечты, тоски по чуду культуры, из детской веры в возможность мира без лжи и подлости. Ор, «тихий крик» — из несовместимости этих миров. «Всякая дисгармония, касалось ли это этики или эстетики, вызывала в нем мучительное страдание».

Именно оно, это страдание, определило его «высокую судьбу», его Одиссею, в нем ответ на его же вопрос:

И зачем я, как сторож в било,  
Сам в себя колочусь до крови?!

Это и есть судьба: мальчик из благополучной советской семьи, вполне преуспевающий советский литератор заболел болью страны, народа:

Не моя это, вроде, боль,  
Так чего ж я кидаюсь в бой?  
А вела меня в бой судьба,  
Как солдата ведет труба!

А хотелось-то мне в дорогу,  
Налегке, при попутном ветре...

Именно так, собою, видит Галич убиенного гебистами Даниила Хармса, переосмысливая Хармсовы стихи:

Из дома вышел человек  
С веревкой и мешком  
И в дальний путь, и в дальний путь,  
Отправился пешком.

Но

...тут ломается строка,  
Строфа теряет стать,  
И нет ни капли табака,  
А там — уж не достать!

Там — в концлагере, в Освенциме, на Соловках, в газовых камерах и на Колымском морозе.

Лил жуткий дождь,  
Шел страшный снег,  
Вовсю дурил двадцатый век...  
. . . . .  
Летит к чертям строка...

И потому песни его «без складу». И Одиссея его негоморова, пространство — неэвклидово, логика — неаристотелева. Размышляя над судьбой Манделъштама, Галич вспоминает:

В наш век на Итаку везут по этапу,  
Везут Одиссея в телячьем вагоне,  
Где только и счастья, что нету погони!

Поэтому и пространство-время путешествия Галича при всех структурных подобиях архаической классике напоминает скорее сюрреализм Босха, Брейгеля, Гойи, помноженный на пьяный бред реальности ГУЛАГа, где «вся земля — как один нарыв».

Корабль готовится к отплытию.  
Но плыть на нем —  
Сойти с ума!

...Одиссея... Место отправления — Троя. Но нет:

Разрушена Троя!  
И это известно давно.  
. . . . .  
А нашу Елену — Елену  
Не греки украли, а век!

Вместо царицы Елены — Ее Величество Белая Вошь, повелительница зеков и палачей, королева материка.

Плывем!  
Куда ж нам плыть?!

Естественно — к детской мечте, в Пасторалию:

Говорят, что где-то есть острова,  
Где неправда не бывает права!  
Где совесть — надобность, а не солдатчина,  
Где правда нажита, а не назначена!

Но нет ни Трои, ни Итаки. Откуда мы отплываем? Из  
дому, с чужбины?

Уезжаю из дома, которого нет...

Мы живем в Постоялии, вечным транзитом на пере-  
садочных станциях. Каковы ориентиры? Где компас, лот?

В философском этюде «Пейзаж» их заменяет говно-  
мер, увиденное Галичем в доме отдыха артистов Боль-  
шого театра «творение» русского умельца и утешавшее  
его: даже в этом мире все же есть мера, определяю-  
щая предел человеческой мерзости:

Не все напрасно в этом мире,  
(Хотя и грош ему цена!)  
Покуда существуют гири  
И виден уровень говна!

В конце концов, есть же еще небо, и курс можно опре-  
делять им. Но небо и земля сливаются и вот-вот

Навсегда крестом над Млечным Путем  
Протянется Вшивый путь!

Даже луна...

Над блочно-панельной Россией,  
Как лагерный номер луна.

В душу закрадывается страшная догадка, что «и с берега  
Леты»

Мы увидим, как в звездный простор  
Поплывут кумачовые ленты:  
— Мира — миф!  
— Мира — миг!  
— Миру — мор!

Небо, как и Елену, украло время, которого, впрочем, тоже  
нет:

Мы проспали беду,  
Промотали чужое наследство.

Историю украл все тот же век...

О, этот серый частокол —  
Двадцатый опус,  
Где каждый день, как протокол,  
А ночь, как обыск.

Да и реально ли все вокруг? Может, это лишь злые чары,  
бредовый сон?

Это пыльный мираж или Фата-Моргана.  
Здесь Добро в сапогах рукояткой нагана  
В дверь стучало мою, надзирая меня.  
Всё смешалось — Добро, Равнодушие, Зло.  
Пел сверчок деревенский в московской квартире.

Последнее, видимо, о себе, творящем «Заклинание Добра  
и Зла», чтобы возвратиться в мир культуры, где «мое  
доброе Зло» вернет свое исконное имя Добра.

Но как заклясть Зло, не зная, кто породил его, не  
зная, кто обратил наш мир наизнанку? Говномер ведь  
лишь констатирует данность. (Уже после смерти поэта  
Генсек признал переизбыток мерзости и вызвал «зо-  
лотариков»...)

Галич вспоминает своего пьяного бога, Блока, в ре-  
волюционном бреде давшего двенадцати бандитам ата-  
мана — Христа:

Не пришел, а ушел, мы потом это поняли, Белый  
Христос.

Не Он, а Белая Вошь воплотилась в 18-м году и вот-  
вот «Лагерной балладой, написанной в бреде» анти-крес-  
том, захватит и небо...

Но почему ушел из нашего мира Христос? Ушел?  
Или мы сами отвернулись от него и создали антихриста?

Я вышел на поиски Бога.

Я вылепил руки и ноги,  
И голову вылепил я.

Мой бог, сотворенный из глины,  
Сказал мне:  
— Иди и убей!..

И ту же заповедь твердят боги, сотворенные «из слова», «из страха»:

Но вновь я печально и строго  
С утра выхожу за порог —  
На поиски доброго Бога  
И — ах, да поможет мне Бог!

Галич для этого сводит лицом к лицу Христа и советского антихриста.

Я знаю лишь одного поэта, который с такой ужасающей правдой описал встречу земного божка с Христом. За несколько месяцев до смерти Галича я спросил его о причинах удивительной близости «Поэмы о Сталине» шевченковским поэмам о Христе. «Мне как-то в детстве на день рождения подарили баллады Жуковского и томик стихов Шевченко, и с тех пор они — мои поэты». Но, видимо, не столько влияние, сколько психологическая и типологическая близость объединяет Галича с Шевченко — у обоих мир, его история определяются столкновением Бога на земле и людского небожьюго мира, управляемого божками, подменителями Бога. И эта борьба божков и Бога в людях определяет «химерное» время-пространство, полифонию и карнавальный сюрреализм сюжета творений обоих поэтов...

По всем традициям украинского народного рождественского театра, вертепа, евангельская вечность Рождества разыгрывается на брэнной земле, сегодня. И в этом сегодня пересекаются «времена», как в булгаковском «Мастере и Маргарите», также «вертепном». В первой главе происходит встреча:

И Мать Божья замерла в тревоге,  
Когда открылась дверь и на пороге  
Кавказские явились сапоги.  
И разом потерявшие значение  
Столетия, лихолетья и мгновенья  
Сомкнулись в безначальное кольцо...

Не слишком ли много чести жалкому тирану? Но нет, это именно тиран считает жалким Христа:

Значит, вот он — этот самый  
Жалкий пасынок земной,  
Что и кровью и осанной  
Потягается со мной...

В вертеп вошел недоучившийся семинарист, претендующий на звание ницшевского сверхчеловека. Младенец — «пешка», неудачник. Семинарист бросает спящему в колыбели Спасителю презрительные издевки над слишком человеческим:

Отчего ж Ты, Господи, невесел?  
Где они, соратники Твои?

. . . . .  
Нет, не зря Ты ночью в Гефсимани  
Струсил и пардону запросил.  
Был Ты просто-напросто предтечей,  
Не творцом, а жертвою стихий,  
Ты не Божий сын, а человеческий,  
Если смог воскликнуть: «Не убий!»

. . . . .  
На исходе двух тысячелетий  
Покажи, богат ли Твой улов?

Перед нами неоязычник, с его Мавзолеем, богом из глины, слов и страха, сам претендующий на роль бога-сверхчеловека — из страха перед своею собственной слабостью, ненавидящий в Христе его человеческое, свою слабость и дарованную им свободу. Своим отречением от Бога иудео-христианства он предопределяет распад линейного времени культуры, возвращение в кольцевое время мифа, в котором место истории занял кровавый шутовской балаган:

Карусельщик — майор из ГУЛАГа,  
Знай, гоняет по кругу коня!  
В круглый мир, намалеванный кругло,  
Круглый вход охраняет конвой...  
И топочет дурацкая кукла,  
И кружит деревянная кукла,  
Притворяясь живой.

Это о советском поэте...

Он кружит все налево, налево,  
И направо, направо потом.

Так осуществляется Ницшево «время вечного возвращения», горбачевский застой с ускорением, тысячелетний рейх Гитлера-Сталина:



Если ж я умру,— что может стать,—  
Вечным будет царствие мое!

Галич прослеживает разворачивание этого спора Сталина с Христом в ГУЛАГе, на смертном одре тирана, в психике рабов его и заключает заклинанием-предостережением «алкашам», тем, кто в этом бредовом мире с остановившимся временем сохранили «меру» трезвого мышления:

Не бойтесь тюрьмы, не бойтесь сумы,  
Не бойтесь мора и глада,  
А бойтесь единственно только того,  
Кто скажет: «Я знаю, как надо!»

Претензия на сверхчеловечество, на божественную, полную рационализацию мира оборачивается ниспаданием в дочеловеческое состояние. «Творец стихии», ее обуздывавший, создал общество самоистребляющегося хаоса стихий, общественных и природных. И сам превратился в раба этих стихий — отвергнутое чудо евхаристики обернулось античудом Сталина:

Вином упиться? Позвать врача?  
Но врач — убийца, вино — моча...

Вокруг потемки,  
И спят давно  
Друзья-подонки,  
Друзья-говно...  
На целом свете  
Лишь сон и снег...

Тот самый снег, из которого вынырнул блоковский ложный Христос и куда втоптал он миллионы жизней...

Им тепло, небось, облакам,  
А я продрог насквозь, на века!  
Я подковой вмерз в санный след,  
В лед, что я кайлом ковырял!

Да и не в Сибири только, а и дома:

Помнишь, вспоротая перина,  
В летней комнате — зимний снег?! \*

Заледенели люди по всей стране до состояния нечеловеческого!

...тут по наледи курвы-нелюди  
Двух зэка ведут на расстрел!

Нелюди даже фонетически втоптаны в «наледи», как «поэт» растоптан «по этапам»... Да и время оледенело — в соответствии с мистикой Гитлера — застыло, и «это время в нас ввинчено штопором», и «мы сами почти до предела доверчены».

Застывшее в нас время Сталиным рвется из нас обратно, обращаясь Люцифером из Дантова «Ада»:

На часах замирает маятник,  
Стрелки рвутся бежать обратно:  
Одиноким шагает памятник,  
Повторенный тысячекратно.

После падения «статуи» главного нелюдя в «Поэме о Сталине» он притаился в запасниках, в гипсовых, бронзовых памятниках, в их обломках. Но по ночам «бронзовый генералиссимус» принимает парад гипсовых уродов:

Им бы, гипсовым, человечины —  
Они вновь обретут величие!

Это наше беспамятство хранит на запасном пути, на «лунной дорожке» потенциальную силу «гения всех времен и народов». Его уроды, гипсовые обрубки — это мы сами, которые

Здороваемся с подлецами,  
Раскланиваемся с полицаем.

Поэтому память — центральный образ, символ, функция Галича. Он страж могил убиенных миллионов. Он — укор, напоминание, предостережение, Кассандра:

---

\* Ошибка. У Галича — «В зимней комнате — летний снег».

От скорости века в сонности  
Живем мы, в живых не значась...  
Непротивление совести —  
Удобнейшее из чудачеств!

. . . . .

Но вечно — по рельсам, по сердцу, по коже —  
Колеса, колеса, колеса, колеса!

. . . . .

Уходит наш поезд в Освенцим,  
Наш поезд уходит в Освенцим  
Сегодня и ежедневно!

Галич — эстет, роль пророка, да и просто граждан-  
ского поэта не для него. Он даже стыдится ее. И пря-  
чет свои пафос, боль и стыд в иронии:

Пора сменить — уставших — на кресте,  
Пора надеть на свитер эполеты...

Эполеты поэта определяют высшее воинское звание на  
Руси:

Мне как гордое право,  
Эта горькая роль,  
Эта легкая слава  
И привычная боль!

. . . . .

Я ж не просто хулу,  
А гражданские скорби  
Сервирую к столу!

Никакой он не диссидент — «Цыган был вор, цыган  
был вран». Но

Семь дней недели создал Бог,  
Семь струн гитары — черт.

. . . . .

Ведь даже радуга, и та,  
Из тех же из семи  
Цветов...

Не мог он приладиться к однострунному партийному  
инструменту. Хотел бы, но

Я пути не ищу раскольного,  
Я готов шагать по законному.  
Успокой меня, беспокойного,  
Растолкуйте мне, бестолковому,  
Если правда у нас на знамени.

. . . . .

То чего ж мы в испуге замерли  
Перед ложью и перед подлостью?

Он не инакомыслящий, но личность ведь не может вот так:

Мы мыслим, как наше родное ЦК,  
И лично...  
Вы знаете — кто!

И потому:

Я выбираю свободу  
Быть просто самим собой.

Быть самим собою означает «не казаться, а быть»,  
а это невозможно на том рубеже,

Где тело как будто не тело,  
Где слово не только не дело,  
Но даже не слово уже.

Быть собою — жить, то есть помнить все:

А мне-то, а мне что делать?  
И так мое сердце — в ключьях!  
Я в том же трясусь вагоне,  
И в том же горю пожаре...

Жить для Галича — сопереживать, и это качество в нем переразвито до того предела, когда можно говорить о перевоплощении в чужие души. Именно эта сверхчувствительность лежит в основе всех особенностей его поэтики. Никто из знающих его лишь по песням не сомневается в том, что он прошел ГУЛАГ, что он жил на социальном дне и именно там, изнутри ощутил все тонкости простонародных говоров, блатного аргю, все ощущения зека. Его боль — боль русского, еврея, поляка,

боль маленькой девочки, боль Ахматовой, Пастернака, Корчака, сибирского мужика, раскулаченного в 30-м году. Сколько его мужичьей ненависти Галич вложил во встречу с «интеллигентом» из знати. Это их отцы голодом и тюрьмами душили город и село. А ныне «вертухаево семя» рванулось в моду на иконы и болтовню о спасенье святой Руси:

Мне б с тобой не в беседу,  
Мне б тебя на рога!

. . . . .

Вертухаево семя!  
Не дразни — согрешу!  
Ты заткнись про спасенье...

Сопереживание болей страны доходит до галлюцинаций, до ощущения себя подковой, вмерзшей в лед. В «Новогодней фантазмагории» он ощущает себя белой тенью на белом морозе, а гости обжираются не только его песнями, но и им самим, поросенком. Эти шаманские образы объясняют нам, наконец, природу его жанра — это шаманская драма с ее многоязычием, песенностью, речитативом, пророчествами, эпикой, диалогичностью, взаимопревращением персонажей, странными пространствами, застывшей вечностью и циклическим временем, сюрреализмом образов, экстастикой и врачующим катарсисом, убивающим лечащего. Галич — поэт-шаман, потому и близок ему так Шевченко. Адекватным своей эпохе Галич стал потому, что она сама реально приблизилась к «бредовым» образам «шаманского мифа» о злых духах. Пытаясь перескочить через эпоху, большевики отбросили страну в докапиталистическое и даже дофеодалное время. Их атеизм оказался язычеством, их «научная» культура — своеобразным фольклором. Неудивительно, что для преодоления, культурного освоения абсурда этого парародового общества личность вынуждена использовать дописьменные жанры, и прежде всего эпос, шаманскую драму. Оказавшись адекватным эпохе, этот жанр оказался адекватным и переживаниям человека личностной культуры в условиях безличностного общества.

Во многом близкий Галичу Высоцкий не смог вырваться из кольца, он бежал из этого бредового мира —

по кольцу в смерть. У Галича была сила иудео-христианской культуры, он не только тосковал о ней, он сам был ею. Как и Шевченко, он вырвался из зачарованного кольца шаманского времени-пространства с помощью иудео-христианского личного и исторического времени. Как Достоевский преобразовал авантюрный роман в философский роман, так Галич шаманскую структуру преобразовал в философскую, экзистенциалистскую эпопею. И потому стал нашим Гомером — он дал нам слово, ответ культуры дикости. И этим словом он восстановил мир.

**НАТАЛИЯ РУБИНШТЕЙН**  
**БАЛЛАДА О РОБИН ГУДЕ**

Это не рассказ, не воспоминания и даже не зарисовка. Просто однажды мне повезло увидеть своими глазами, как и из чего лепится произведение искусства. К тому же с этим эпизодом так или иначе связаны два замечательных имени — Александра Галича и Андрея Сахарова. Грех не рассказать!

*Это было во второй приезд А. Галича в Израиль в 1976 г., на довольно скромном университетском собрании, скромном, потому что привлекло оно исключительно и только говорящую по-русски аудиторию, по случаю присуждения академику Сахарову Нобелевской премии мира. Был сентябрь или самое начало октября. Аудитория была невелика по размерам и набита до отказа. Кондиционер не работал. Было невыносимо жарко с первой минуты, но чем дальше, тем становилось невозможней и тягостней. Говорить о Сахарове хотели все. Но не все, к сожалению, умели. Некоторые, перепутав предмет обсуждения и чествования, рассказывали исключительно о себе. Один московский (в прошлом) нестарый годами физик и правозащитник с пол часа излагал, что, будучи соседом Сахарова по лестничной площадке,*

---

Впервые — «Синтаксис», 1986, № 16. (Печатается с сокращением с согласия автора.)

приобщал академика к основам — нет, не физики — правозащитного движения, так что мы должны были понять, что и сегодняшнее торжество отчасти связано с его просветительской деятельностью. Читалось множество мемуаров типа: «Едем это мы однажды с Андреем Дмитриевичем в метро...» Но больше всего речей следовало известной чеховской парадигме: «Дорогой, многоуважаемый шкаф...» В духоте, жаре и физически разлитой в пространстве скуке выходил очередной оратор и воздвигал свой «многоуважаемый шкаф» рядом с соседним. Было жарко, липко и совестно. Аудитория уже не состояла из отдельных человеко-единиц, а превратилась в некое дряблое желе, обвисяющее на спинках стульев. Сахаров был тут ни при чем, и он был в этом неповинен.

Все же дело понемногу шло к концу, и список ораторов был почти исчерпан. И тут в зал вошел Галич. Он пришел не один, со своими израильскими друзьями. Ему нездоровилось по этой погоде, а в духоте зала стало просто плохо. Он уселся на стул, поставленный возле открытой двери, хотя и это не сулило облегчения. Подбородком он опирался о ручку трости \*, поставленной между колен, и тяжело, грузно, со всхлипываниями и присвистом дышал. Ведущий объявил последнее выступление. Галич поднялся и без палки пошел к кафедре. Однако на кафедру взбираться не стал, а немного походил перед рядами, потом остановился и начал... Все «многоуважаемые шкафы» мигом обратились в пыль.

«Однажды Андрей Дмитриевич Сахаров ехал в такси. Дело было почти сразу после очередного повышения цен на водку. И водитель, не знавший, конечно, кого везет, сказал доверительно своему пассажиру: “Напрасно они народ сердют, вот пожалуются работяги Сахарову, он не допустит...”».

Начиналось что-то интересное. Одышки у Галича как не бывало. Зал подобрался, аморфное желе снова распалось на отдельные человеческие особи, между рядами наметились проходы, и ветер живого поколебал горячую духоту скуки. Вроде стало можно дышать. Кондиционер по-прежнему не работал...

«Однажды Сахаров пришел в валютный магазин «Бе-

---

\* После смерти Галича Ангелина Николаевна подарила эту трость Юрию Петровичу Любимову.— Н. К.



резка». Продавщицы и кассирши, конечно, не знали его в лицо. Но его узнали те, «кому следует», вертухаи, расставленные для порядка в торговом зале, и теперь они наблюдали настороженно, что же станет делать академик Сахаров. А Андрей Дмитриевич выбрал какие-то приглянувшиеся ему предметы и пошел платить в кассу. Он постоял в очереди и протянул кассирше нужную сумму. «Вы ошиблись,— сказала кассирша,— где ваши сертификаты?» Академик удивился: «Какие еще сертификаты?» — «Ну специальные деньги, которыми платят в нашем магазине». — «Специальные? — еще больше удивился Сахаров. — А разве это плохие деньги или настоящие? Почему же тут написано,— добавил он, пристально изучая честный советский рубль,— “имеет хождение на всей территории Советского Союза”?» Кассирша, не выдержав предложенной экономической дискуссии, глазами вызвала начальство. Вертухаи уже успели смотаться к директору магазина, и тот вышел, пригласил академика, назвав его по имени, к себе в кабинет, принял должную сумму в советских денежных знаках и собственноручно запаковал покупки».

Галич перевел дыхание, походил вдоль рядов и перешел к следующей байке. Всего таких историй он рассказал пять или шесть. Я записала здесь те две, что запомнила. Потом, окончив последнюю, он наклонился в зал и доверительно сообщил:

«Этого случая не было. И предыдущего не было тоже. И предпредыдущего не было никогда. Но все эти случаи рассказывает Москва. Вы только подумайте, до чего мы, слава Богу, дожили: в народном сознании нашей столицы у нее появился заступник, мститель, благородный разбойник и вершитель справедливости. И этот наш Робин Гуд — академик. Конечно, Сахаров — это наш Робин Гуд, в разбойничьи времена на кого ж и надеяться, как не на Робин Гуда...»

И Галич пошел к выходу...

## *АЛЕКСАНДР ШТРОМАС*

### **В МИРЕ ОБРАЗОВ И ИДЕЙ АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА**

#### I

Александр Галич пришел в русскую поэзию уже зрелым, сложившимся художником. Произошло это в 1963 году, когда ему было 45 лет. Правда, свой путь многообещающего поэта он начал еще пятнадцатилетним мальчиком, когда занимался в литературном кружке, руководимом Эдуардом Багрицким. Жизнь, однако, повела Галича другими путями: сначала он был актером, потом успешно — по советским масштабам — дебютировал в драматургии, а после пошел и в кино. Имя Галича со временем стало одним из тех расхожих, проходных имен, которые в послевоенное время в избитии мелькали на театральных и киноафишах столиц и провинций. Долгие годы это имя ассоциировалось с образом средне преуспевающего члена Союза писателей и Союза кинематографистов.

---

Александр Штрома — юрист, уроженец Литвы, с 1973 года живет в Англии. Профессор, автор фундаментальных работ по юриспруденции и политологии. В Москве активно помогал правозащитникам.

Впервые — «Новый журнал», 1988, № 170. Сокращения сделаны автором для нашего издания.

Я не буду здесь останавливаться на причинах, вернувших Галича к поэзии. Он убедительно рассказал о них сам в книге «Генеральная репетиция», изданной в 1974 году издательством «Посев». Очевидно, когда назревает пора сказать в искусстве свое подлинное слово, оно необходимо возвращается к языку подлинного призвания художника. Как известно, имя Галича-поэта за короткое время превратилось в России в легенду, хотя, в отличие от Галича-драматурга и сценариста, Галич-поэт ни в каких официальных советских справочниках, конечно же, не значится.

В поэзию Галич пришел в то время, когда она постепенно утрачивала свою ведущую роль в пробуждении общественного сознания России, начиная уступать другим жанрам — главным образом прозе и публицистике.

Сказанное, однако, относится только к поэзии в ее традиционной форме. Возникший в те же годы стихотворно-песенный жанр (Окуджава, Матвеева, Высоцкий, Ким), наоборот, с каждым годом набирал силу и становился все более популярным. От «большого» Самиздата он отпочковался в некий самостоятельный вид полуподпольного массового искусства: сначала песни просто пелись, передаваясь из уст в уста, потом их стали записывать на магнитофонные пленки в авторском исполнении, перезаписывать, распространять, продавать. Так родился Магнитиздат.

В поэзии бардов и менестрелей — так вскоре стали зваться магнитиздатские авторы, — за редкими исключениями, не было ничего откровенно политического или глубоко философского. Зато в ней было много задушевной лирики, человеческой подлинности, искренней романтики и, что, может быть, важнее всего, — безыскусной «ностальгии по настоящему...» (А. Вознесенский). Были в ней также искристый юмор и едкая сатира на быт и нравы нашего общества. А главное, во всем этом всегда была достоверность — достоверность быта, достоверность характеров, достоверность языка, достоверность ситуации и любой ее детали. И не было фальши, не было и следа приевшейся всем патетики. Мне кажется, что в том и заключается секрет массового успеха магнитиздатского стихотворно-песенного творчества, что оно удивительным образом сумело соединить в себе, казалось бы, несоединимое: сугубо приземленное и сугубо возвышенное.

В этой поэзии люди узнавали себя, свой быт, свой образ мыслей, свою тоску и свои мечты. Им было легко идентифицироваться с этой поэзией, вместе с нею смеяться над собой же и жалеть себя; в этой поэзии они находили выражение своих невысказанных настроений, сокровенных мыслей и чувств, которые либо извращались, либо старательно замалчивались официальной пропагандой, основным потоком подцензурной литературы. Отчужденность от официальной действительности становилась благодаря этой поэзии осмысленной, наполнялась положительным содержанием. С помощью этой поэзии слушатели осознавали свою принадлежность к некоей коллективной участи, обретая ощущение своей общности с другими, и в то же время сознание возможности следовать не официальному, но сугубо личному для каждого в отдельности жизненному идеалу.

Именно в это поэтическое направление в то время, когда оно уже достаточным образом определилось и сложилось, влилось творчество Александра Галича. Причем не просто влилось, но задало ему тон, расширило его границы и приобщило к тому основному потоку «большого» Самиздата, который продолжал мучительно биться над решением самых главных экзистенциальных проблем человека двадцатого века вообще и советского человека в частности.

И все же просто причислить Галича к числу так называемых бардов, хотя бы и бардов-новаторов, я не могу. Не могу я поэтому согласиться и с мнением многих исследователей, рассматривающих творчество Галича исключительно как одно из ярчайших явлений стихотворно-песенного жанра (в частности, так к нему относятся западные исследователи — Джерри Смит и Джин Сосин). Пожалуй, первой нарушила эту традицию Наталия Рубинштейн, опубликовавшая блестящую статью о Галиче во втором номере журнала «Время и мы», озаглавленную «Выключите магнитофон: поговорим о поэте»\*. И не потому только, что Галич — большой поэт. Среди бардов сегодня есть и другие крупнейшие поэты России, например Окуджава, Матвеева. Популярность бардов и менестрелей привела даже к тому, что сегодня на музыку перелаживаются и поются стихи Пастернака, Бродского и многих других поэтов, ни-

---

\* См. статью Н. Рубинштейн в настоящем сборнике.

когда песен не писавших. Так что дело здесь вовсе не в уровне поэзии, дело, скорее, в уровне музыки.

Все без исключения барды следуют сложившимся стилям городского или цыганского романса, блатной песни или, что реже, народной песни. Галич делает это в самых редких, только крайне необходимых случаях. Музыка им используется главным образом в качестве вспомогательного средства ритмизации стиха, сопровождающего стих аккомпанемента. Поэтому произведения Галича могут быть названы песнями лишь весьма условно. Петь их, во всяком случае, трудно, их можно только мелодекламировать. И в этой связи невольно напрашивается вывод, что Галич специально приспособил свои стихи к музыке, дабы приобщить их к общему потоку произведений Магнитиздата. Только Магнитиздат мог обеспечить его поэзии немедленный доступ к действительно массовой аудитории, а ведь именно к ней Галич и стремился обратиться, ею и хотел быть услышан. К тому же, будучи не только поэтом, но и профессиональным актером, Галич нашел в мелодекламации под гитару наиболее органическую форму исполнения своих произведений. Избрав такую форму исполнения, Галич должен был приблизить свой стих к тому, что делало творчество бардов столь любимым широчайшей аудиторией. Ключ к этому лежал в первую очередь в усвоении манеры поп-арта. И надо отдать Галичу должное: он достиг в этой манере несравненного совершенства.

Детали быта ни у кого из его коллег по гитаре так ярко не обрисовываются, как у него. Судите сами:

Первача я взял ноль-восемь, взял халвы,  
Пару «рижского» и керченскую сельдь.  
И отправился я в Белые Столбы  
На братана да на психов поглядеть.

(«Право на отдых»)

Поясок ей подарил поролоновый,  
И в палату с ней ходил в Грановитую.

(«Красный треугольник»)

Он первому по затылку отвесит слегка пинка,  
А после он сдаст бутылку и примет еще пивка.

(«Баллада о том, как надо пить на троих»)

А сырку к чайку или ливерной —  
Тут двугривенный, там двугривенный.  
А где ж их взять?

(«Фарс-гиньоль»)

А он проснулся, закурил «Беломор»,  
Взял пинжак, где у него кошелек,  
И прошлепал босиком в коридор,  
А вернулся — и обратно залег.

(«Караганда»)

Облака плывут, облака,  
Не спеша плывут, как в кино,  
А я цыпленка ем табака,  
Я коньячку принял полкило.

(«Облака»)

Такие примеры можно приводить до бесконечности. И главное, что всюду это только фон, на котором развиваются поистине драматические, иногда полные глубокого философского смысла события, как, скажем, в известной песне об отставных палачах (см. статью В. Фрумкина), где манера поп-арта, пожалуй, представлена богаче всего.

Но если в изображении быта Галич целиком умещается в традицию бардов и менестрелей, то по содержанию стиха он коренным образом от них отличается. Галич не вскрывает затаенные мечты простого человека, он ничуть не стремится подладиться под его настроение; романтика чужда ему, хотя вовсе не чужд лиризм. Галич, скорее, клеймит, разоблачает, зовет, рассуждает, негодует. Он не боится пренебречь задушевностью и встать грозным судьей над временем, над человеком, над народом. Он сам говорит об этом:

Те, кто выбраны, те и судьи?!  
А я не выбран, но я судья.

(«Без названия»)

Или же:

Люди мне простят от равнодушия.  
Я им, равнодушным, не прощу.

(«Засыпая и просыпаясь»)

Более того, Галич не просто судья, то есть лицо как бы постороннее, лишь наблюдающее и оценивающее явления и события. Всю ответственность за время, за людей, за страну, за все, что в этом мире происходит, он, не колеблясь, взваливает на свои собственные плечи и только в этом качестве — совиновника — решается стать и судьей. К своему соотечественнику, не желающему признать себя ответственным за вторжение советских войск в Чехословакию, Галич обращается со следующими словами:

За каждый шаг и каждый бой  
Тебе держать ответ.  
А если нет — так черт с тобой.  
На нет и спросу нет!

Тогда опейся допьяна  
Похлебкою вранья.  
И пусть опять — моя вина,  
Моя вина, моя война,  
И смерть опять моя!

(«Бессмертный Кузьмин»)

Галич — единственный из бардов, кто не боится прямо называть тех, кого он считает главными палачами, основными виновниками народной беды. В своей поэзии он вообще ни с кем не стремится быть созвучным, а тем более играть в аполитичность или во внешнюю лояльность. Свое отношение к властям предержавшим он совершенно недвусмысленно выразил уже в одном из довольно ранних своих произведений «За семью заборами»\*.

В знаменитых стихах, посвященных памяти Пастернака, руководящее лицо, представляющее на писатель-

---

\* Песня сочинена вместе с Г. Шпаликовым.

ском собрании Пастернака к исключению из Союза писателей, описывается так:

Нет, никакая не свеча —  
Горела люстра.  
Очки на морде палача  
Сверкали шустро.

А чего стоит сравнение главного идеолога ЦК партии с вертухаем в стихотворении «Летят утки»\*. В первом эпизоде этого стихотворения изображен лагерь сталинских времен. Вертухай объясняет заключенным правила поведения в строю перед выводом на работу за зону.

Во втором эпизоде мы переносимся в современность, и действие происходит уже не в лагере:

Не косят, не корчатся  
В снегах зэка.  
Разговор про творчество  
Идет в ЦеКа.

Репортеры сверкали линзами,  
Кремом бритвенным пахла харя.  
Говорил вертухай прилизанный,  
Непохожий на вертухая:

Ворон, извиняюсь, не выключет,  
Глаз, извиняюсь, ворону.  
Но все ли сердцем усвоили,  
Чему учит нас имярек?

И прошу, извиняюсь, запомнить,  
Что каждый шаг в сторону  
Будет, извиняюсь, рассматриваться  
Как, извиняюсь, побег.

Эта позиция судьи и вместе с тем человека, воспринимающего все происходящее в мире как свою вину, эта полная выпрямленность и решимость говорить обо всем в полный голос возносит Галича выше того жанра, в котором он решил выступать.

Уже по ранее цитированному можно оценить, как

---

\* Согласно устному комментарию А. Галича, имеется в виду выступление Л. Ильичева о политике партии в области идеологии.



умело он пользуется внутренней рифмой и музыкой слова. А какие у него внешние рифмы!

Взять хотя бы повседневную речь галичевского персонажа:

Тебя ж не Тонька завлекла губами мокрыми —  
А что у папы у ее топтун под окнами,  
А что у папы у ее дача в Павшине,  
А что у папы холуи с секретаршами,  
А что у папы у ее пайки цековские  
И по праздникам кино с Целиковскою...

Или речь другого персонажа из того же стихотворения «Тонечка»:

Отвези ж ты меня, шеф, в Останкино,  
В Останкино, где «Титан» кино...

Вот еще пример из «Права на отдых». Там один брат едет навестить другого брата в психбольницу в Белые Столбы и везет гостинцы: первач и прочую закуску-выпивку.

А братан уже встречает в проходной,  
Он меня за опоздание корит.  
Говорит: «Давай скорее по одной,  
Тихий час сейчас у психов», — говорит.

Шизофреники — вяжут веники,  
А параноики — рисуют нолики,  
А которые просто нервные,  
Те спокойным сном спят, наверное.

Брат-псих объясняет брату-посетителю, почему ему необходимо съездить в Москву:

А ему ж в Москву — не за песнями,  
Ему выправить нужно пенсию.  
У него же в Москве есть законная  
И еще одна есть — знакомая.

В песне—предостережении евреям, пытающимся делать в советских условиях карьеру, Галич утверждает,

что им «не выйти на елее в Орфеи». И тут же, обращаясь прямо к ним, говорит: «Так не шейте ж вы ливреи, евреи».

Я специально выбрал примеры замечательной поэтической техники в самых, казалось бы, прозаических стихах Галича. Но у Галича не менее блестящи и чисто лирические стихи. Вспомним хотя бы рассуждение о жизни и смерти в стихотворении «Кошачьими лапами вербы».

Или вот другое стихотворение, где поэт рассказывает, как ему приснилось, что он Атлант. Будучи не в силах удержать на своих плечах земной шар, он роняет его, а тот, уроненный,

...ударившись об ничто,  
Покатился он, как звезда,  
Через Млечное решето  
В бесконечное никуда.

Приведу также несколько примеров поэтических образов в стихах Галича. Вот как начинается свой монолог князь Трубецкой, несостоявшийся декабристский диктатор из галичевского «Петербургского романа»:

Быть бы мне поспокойней,  
Не казаться, а быть!  
Здесь мосты, словно кони, —  
По ночам на дыбы.  
Здесь всегда по квадрату  
В ожиданьи полки —  
От Синода к Сенату,  
Как четыре строки!

В стихотворении «Я выбираю Свободу» поэт заявляет, что он выбирает свободу Норильска и Воркуты —

Где вновь огородной тяпкой  
Над всходами пляшет кнут,  
Где пулею или тряпкой  
Однажды мне рот заткнут.

В «Желании славы» рассказчик, бывший зек, повествует о своем пребывании в одной больничной палате со

старым знакомым, охранником лагеря, в котором он когда-то сидел.

Отношения между вертухаем и бывшим зеком вполне душевные. Они толкуют «о разном и ясном, о больнице и больничном начальстве», даже помереть хотят в одночасье. Казалось, прошлое напрочь забыто. Но впечатлительное внешнего благодушия вдруг прерывается:

Спит больница, тишина, все в порядке.  
И сказал он, приподнявшись на локте:  
«Жаль я, сука, не добил тебя в Вятке,  
Больно ловки вы, зека, больно ловки».

И упал он, и забулькал, заойкал —  
И не стало вертухая, не стало.  
И поплыла вертухаева койка  
В те края, где ни конца, ни начала!

Я простынкой вертухая накрою.  
Все снежок идет, снежок над Москвою.  
И сынок мой по тому ль по снежочку  
Провожает вертухаеву дочку.

Что может быть точнее и образнее этих тапочек, которые, «как дохлые рыбы», лежат под койкой, которая сама стоит как «судно на приколе», пока не уплывет «в те края, где ни конца ни начала»? Образы вертухая и зека полны глубокого социально-аналитического смысла с этой видимостью дружбы двух больных, прерываемой невыносимой тоской вертухая перед смертью по своему прошлому могуществу, когда он мог с легкостью добить зека, который — о, кощунство! — переживет его. И этот идущий над Москвою, все покрывающий февральский снег, под которым соединяют свои судьбы сын зека и дочь вертухая.

Стихи Галича — стихи и в то же время больше, чем стихи. Действительно, у Галича образность и лиризм поэзии сочетаются воедино и с эпичностью прозы, и с динамичной сюжетностью драматургии, и с мудростью и остротой высокой публицистики. Галич создал особый, я бы сказал, синтетический жанр, где стихотворная форма используется для создания уникального сплава поэ-

зии, прозы, драматургии и публицистики. Кто в наше время, кроме Галича, сумел вместить сложнейшее эпическое повествование, охватывающее жизнь трех поколений одной семьи, в одном небольшом стихотворении, скромно названном «Веселый разговор» (Корней Иванович Чуковский назвал «Веселый разговор» лучшей из всех когда-либо созданных русских песен)? Кто, кроме Галича, в объеме всего-навсего одного стихотворения сумел создать глубокий социально-психологический роман («Караганда», «Больничная цыганочка») или многоактную сатирическую пьесу («Баллада о прибавочной стоимости», «Красный треугольник», «О том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина Копылов Н. А.»)? Мне довелось быть свидетелем того, как два известных советских кинорежиссера спорили о том, кто из них лучше сумел бы поставить полнометражный фильм по галичевской «Парамоновой». Один из них, более чиновный и влиятельный, утверждал, что сумел бы добиться от Госкино двухсерийной картины, тогда как его соперник никогда бы разрешения на двухсерийный фильм не получил, так что лучше ему с ним и не тягаться.

Благодаря необыкновенной емкости каждого стихотворения Галича собрание его стихов можно с полным правом назвать подлинной «энциклопедией современной русской жизни»\*.

Профессор Е. Г. Эткинд очень точно указал на это свойство галичевского творчества, озаглавив посвященную ему статью («Континент», № 5; статья была написана еще в России и в самом начале семидесятых годов довольно широко распространялась по каналам самиздата) — «“Человеческая комедия” Александра Галича». Да, действительно, вся «человеческая комедия», только вместо романов — стихотворения.

Один мой знакомый инженер, весьма далекий от литературы человек, как-то сказал: «Если все, что есть в современной России, почему-то бесследно исчезнет и от нее для будущего останутся только стихи Галича, то этого будет абсолютно достаточно для того, чтобы целиком

---

\* Именно так называл эти песни В. Шаламов.

восстановить подлинный облик нашей страны вплоть до мельчайших деталей: быта, отдельных людей с особенностями их ментальности и характера, политической системы, общественных отношений, культуры — всего».

## II

Начало поэтического творчества Галича обычно связывается со стихотворением «Старательский вальсок». И хотя известно, что хронологически цикл его магнетиздатских песен начался «Леночкой», первый свой домашний концерт, в котором уже исполнялась целая серия песен, Галич начал со «Старательского вальска», а потом на протяжении нескольких лет неизменно каждый свой концерт начинал именно с этой песни. И это вполне понятно, так как в «Старательском вальске» Галич впервые четко формулирует ту идейную задачу, ради которой он вообще встал на рискованный путь пения своих стихов под гитару. Задолго до Солженицына здесь уже сформулирован призыв «жить не по лжи»\*.

В «Старательском вальске» Галич призывает каждого из нас выпрямиться, обрести свое лицо, свой голос, стать внутренне свободной личностью. Нет, он не клеймит нас за приспособленчество, за наше молчание, благодаря которому было безнаказанно пролито так много крови. Он показывает, как организованный режимом «естественный

---

\* «Кстати, об А. И. Солженицыне. Вернувшись после второго суда домой, я застал его у нас. Он выслушал мой подробный рассказ о ходе судебного заседания. Я попросил его вмешаться — ведь он в ту пору был в большой силе: к нему благоволил Хрущев; он мог облегчить судьбу Бродского, для этого даже больших усилий от него не требовалось. Солженицын, не задумываясь, отрезал: «Вмешиваться не буду. Ни одному русскому писателю преследования не повредили». Я пытался объяснить ему, что у Бродского хрупкая нервная система, что его могут сломать, что он может не выдержать унижений и дойти до самоубийства. Солженицын слушал, не перебивая, потом безапелляционно сказал:

«Злее будет».

К счастью, позицию Солженицына не разделяли другие — множество людей приняло участие в борьбе за справедливость».

Е. Эткинд, «Процесс Иосифа Бродского», Overseas Publications Interchange Ltd. London, 1988, с. 81—82.

отбор» оставил в живых лишь тех, кто был согласен молчать. «Где теперь крикуны и печальники?» — спрашивает Галич — и отвечает: «Отшумели и сгнули смолоду». А вот молчальники, они-то и «вышли в начальники, потому что молчание — золото». Слишком многие и слишком легко соглашались молчать, боясь риска, дрожа за свою шкуру, и тем самым дали режиму возможность вообще организовать такой отбор. Но Галич и не собирается нас, молчальников, оправдывать, потакая нашему духовному бессилию, неготовности к личной жертве. Он просто и спокойно объясняет нам позорную суть такого поведения, а в конце с убийственной строгостью выносит свой приговор.

Этот приговор требует от людей уже большего, чем просто «жить не по лжи». Он требует непримиримости ко лжи, готовности к жертве ради жизни «по правде». И не надо думать, что при этом Галич выступает как далекий от реальности нравственный максималист. Уж что-то, а чувство реальности присуще ему, как никому другому.

В другой песне, «Петербургский романс», он объясняет, что сохранение жизни любой ценой — ценой предательства, измены или даже во имя простого благоразумия — на самом деле есть худшая форма самоубийства. Купленная такой ценой жизнь становится бессмысленной и неизвестно, зачем вообще нужно было ее сохранять. «Зачем же потом случилось?» — вопрошает герой «Петербургского романса» князь Трубецкой, не вышедший 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь и этим спасший свою жизнь,—

Зачем же потом случилось,  
Что меркнет копейкою ржавой  
Всей славы моей лучинность  
Пред солнечной ихней славой?

Болят к непогоде раны,  
Уньло проходят годы.  
Но я же кричал: «Тираны!»  
И славил зарю свободы...

А затем, в этом же стихотворении, Галич прямо обращается уже к своим современникам, не скрывая, что сказало его с прописью, с моралью:

И все так же, не проще,  
Век наш пробует нас —  
Можешь выйти на площадь,  
Смеешь выйти на площадь,  
Можешь выйти на площадь,  
Смеешь выйти на площадь  
В тот назначенный час?!  
Где стоят по квадрату  
В ожиданьи полки —  
От Синода к Сенату,  
Как четыре строки.

Дата под стихом — «21 августа 1968 года». Накануне советские войска оккупировали Чехословакию.

Осуждение Галичем тех, кто живет согнувшись, приспособившись «к общей подлости», неустанно звучит в его произведениях самых разных лет. Вспомним, например, стихотворение «Памяти Пастернака», многократно повторяющимся лейтмотивом которого являются строки:

Как гордимся мы, современники,  
Что он умер в своей постели! —

срывающиеся наконец в гневное восклицание:

До чего же мы гордимся, сволочи,  
Что он умер в своей постели!

Обратите внимание на это «мы». Галич осуждает не только других, но и себя самого. «Мы» — это и мы, и он сам; он тоже грешен тем, что гордился, что Пастернак умер в своей постели. С Галичем так всегда. Борясь с человеческими слабостями, он в первую очередь борется с ними в себе самом. Он не скрывает, что и ему бывает трудно противостоять искушению безопасной, благоустроенной жизни. Он вовсе не равнодушно внимает речам искусителя-черта (из-под этой личины явно выглядывает руководство Союза писателей), домогающегося запродажи галичевской души ценой подписи под отречением, сулящей в дальнейшем безбедную жизнь. Поэт четко и как бы смакуя повторяет чертовы слова:

Но зато ты узнаешь, как сладок грех  
Этой горькой порой седин,  
И что счастье не в том, что один за всех,  
А в том, что все — как один!

Черт уже пододвигает ему чернильницу. Но в том-то и беда, что пододвигает он чернильницу, а не требует расписаться кровью. Благодаря этой глубоко символической детали можно догадаться, что в данном поединке хоть и не без труда, но победил автор, лирический герой.

Эта победа подтверждается и в другом стихотворении Галича «Без названия». Здесь поэт активно утверждает свое (и каждого человека) право независимо, с позиции собственной совести судить все и обо всем:

Ах, как быстро, несусветимы  
Дни пошли нам виски седить.  
«Не судите, да не судимы...»  
Так вот, значит, и не судить?!

Так вот, значит, и спать спокойно,  
Опускать пятаки в метро?!  
А судить и рядить — на кой нам?!  
«Нас не трогай, и мы не тро...»

Нет! Презренна по самой сути  
Эта формула бытия! —

заявляет поэт, отвергая возможность приятия такой позиции, и в заключение объявляет себя судьей, хотя и не выбранным на эту должность.

Такое же отношение к действительности мы встречаем и у многих героев песен Галича, у тех, кем он восхищается, кому стремится подражать. Например, у той же героини песни «Тонечка», преданной любимым ради карьеры и денег, простой девушки, которая работает в «Титан»-кино

...билетершею,  
на дверях стоит вся замерзшая,  
вся замерзшая, вся продрогшая,  
но любовь свою превозмогшая,  
вся иззябшая, вся простывшая,  
но не предавшая и не простившая!



В этих последних словах — «не предавшая и не прощившая» — сформулирована Галичем положительная суть человеческого начала.

Что значит для самого Галича — «не предать и не простить»? С «не предать» в общем плане более или менее ясно. «Не предать» и есть не предать — ничего другого это не означает. В специфическом же для литератора аспекте «не предать» истолковывается Галичем в стихотворении «Мы не хуже Горациев», где утверждается, что «быть не хуже Горациев» означает сегодня уподобиться тем «тунеядцам Несторам и Пименам», которые не польстились на дешевую славу, на благополучие и почет, сулимые им «стражниками-наставниками», и, не страшась последствий, остались верными своему творческому призванию, своей правде, своему долгу перед людьми — и тем самым самим себе, своему собственному «я». Пусть их произведения пока печатаются всего в четырех копиях на пишущей машинке «Эрика», пусть они звучат только с магнитофона системы «Яуза» — этого, утверждает Галич, достаточно. И пусть их за это преследуют, морят голодом, сажают в психушки и лагерь; если они отступят перед гонениями, то тем самым совершат предательство.

Несколько сложнее дело обстоит с тем, что Галич понимает под «не простить». К мести ли обидчикам зовет он нас? Нет же, конечно. Героиня «Тонечки» никому не мстит. Она просто не идет на компромиссы с совестью, не забывает и не прощает аморальности, глумления, подлости. Ведь «простить» означает «принять», а это Галич считает нравственно недопустимым.

Галич — поэт. Он верит в силу свободного слова. Он пишет в тех же «Горациях», что громче всякой Кривды, что «бродит с полосы на полосу» и «делится с соседской Кривдой опытом», «гремит напетое вполголоса» и «гудит прочитанное шепотом». Для него «не простить» со всей очевидностью означает — пользоваться свободным словом в полную силу и по полному счету, отмеренному памятью и совестью. Размышления о «не предать и не простить» просто и четко обобщены в более позднем стихотворении Галича:

Я выбираю свободу,  
Но не из боя, а в бой.  
Я выбираю свободу  
Быть просто самим собой.

Эти последние слова — ключевые, вызывающие философские раздумья о том, что французы называют «la condition humaine» («условие человеческого существования»). Если суть свободы заключается в свободе быть самим собой, то это значит, что у каждого человека без исключения есть неотъемлемое право отстаивать себя, свои убеждения, взгляды, жизненные принципы. А из этого со всей необходимостью следует, что никто из людей, равно как и ни одно человеческое учреждение или идеология, не может быть носителем абсолютной идеи, абсолютной истины.

Плюрализм и терпимость — вот те краеугольные камни, на которых должны основываться отношения между людьми, вся общественная жизнь в целом. И Галич отстаивает эти принципы до конца, вплоть до готовности отрицать общезначимость своей собственной правды, ибо она является только его правдой, а ни в коем случае не истиной для всех. Воля каждого — принять или отвергнуть эту правду, лишь бы она могла быть свободно высказана.

Идея плюрализма и терпимости выражена Галичем хотя бы в следующих шуточных по форме строках из «Закона природы», где сюжет заключается в том, что взвод шагающих строем по мосту солдат проваливается в реку и тонет.

Повторяйте ж на дорогу  
Не для кружева-словца,  
А поверьте, ей же Богу,  
Если все шагают в ногу —  
Мост об-ру-ши-ва-ет-ся!

Ать-два, левой-правой,  
Три-четыре, левой-правой,  
Ать-два-три...  
Кто как хочет!

К той же идее плюрализма и терпимости Галич возвращается, говоря о невозможности определить, что есть истина. Сюжет стихотворения «Винювники найдены» фантастичен и прост в одно и то же время. Из Венесуэлы везли на корабле два контейнера с новыми рифмами, а «биндюжники есть биндюжники — полбочонка с рифмами свистнули». И вот результат этого происшествия:

Хоть всю землю шагами выстели,  
Хоть расспрашивай всех и каждого —  
С чем рифмуется слово «истина»,  
Не узнать ни поэтам, ни гражданам.

Но вот уже в поэме о «Бегунах на длинные дистанции» шуточные интонации исчезают, и идея эта формулируется во весь свой рост, со всей серьезностью и горечью обобщенного исторического опыта.

Галич говорит о том, что человек должен быть свободен от страха, который ниже человеческого достоинства,— это все время повторяющееся: «Не надо, люди, бояться». Нетерпимость, отрицание плюрализма, претензии на абсолютную истину — вот то, чего следует опасаться пуще всего, ибо они лишают людей свободы, подчиняя их страху.

Галич пытается определить различие между своей собственной правдой и общей истиной, примирить уверенность в своей правоте с верой в принципы плюрализма и терпимости. В стихотворении «О последней правоте» \* он мысленно отождествляет себя с Байроном и вносит определенные поправки в их, ставшую в данном стихотворении общей судьбу. Приятель Галича-Байрона, «плут и доносчик», подлил ему в вино отраву. Сам Байрон-Галич, как и все окружающие, верит официальной версии, что он умирает не от яда, а от обыкновенной лихорадки. По логике отравителя, Байрона-Галича необходимо убрать, так как ему известна истина и этим он опасен самым миром сего. Сам же герой, в молодости тоже считавший, что он знает истину, позже, «ошалев от дорог и карет», от тысячи истин, поверил, что истины нет. И уже умирая, отравленный, он говорит:

И о том, что не в истине дело,  
Я в последней пойму дурноте,  
Я, мечтавший и ночью и днём  
О несносной своей правоте...

Так решает Байрон-Галич дилемму своей правоты и общей для всех истины. Иначе эта дилемма решается

---

\* Стихотворение посвящено Ю. Домбровскому. Фигура Байрона в разное время интересовала обоих писателей (см. Юрий Домбровский. «Смерть лорда Байрона», Литературный Казахстан, январь 1938).

его приятелем-убийцей. Вернее, для него ее просто не существует:

А приятель, всплакнув для порядка,  
Перейдет на возвышенный слог  
И запишет в дневник: «Лихорадка.  
Он был прав, да простит его Бог».

Тут ярко продемонстрированы два уровня дифференцированности человеческого сознания: первый, высший, чей обладатель способен понять, что «истины нет», а есть только своя собственная несносная правота, и второй, низший, чей обладатель этого понять неспособен. В данном стихотворении верящий в то, что «истина есть», цинично убивает ее носителя во имя защиты господствующей в его мире несправедливости. Однако если бы тот же человек не был циником и стал бы фанатичным и слепым последователем «истины», он считал бы своим долгом устранять тех, кто этой «истине» противостоит. У Галича в «Бегунах на длинной дистанции» «тот, кто знает, как надо», веря в непогрешимость своей истины и «поплявшись нам всем в любви, пройдет по земле железом и затопит ее в крови».

Галич в принципе отрицает за собой роль борца за общее правое дело — дело утверждения общей для всех истины. Он хочет до конца оставаться самим собой, то есть верным не общей истине, а своей личной правоте. В стихотворении «Историк» он говорит о будущем, когда «какой-нибудь дошлый историк возьмет и напишет про нас». Имя Галича во всей этой книге Историка будет лишь однажды упомянуто, и то лишь в одной из сносок.

Стоила ли овчинка выделки? Стоила, отвечает Галич, потому что вовсе не в отклике Истории или общественном значении содеянного смысл его противостояния, но в нем самом, в его правоте, в том, с чем он как личность придет к Судному дню:

Но будут мои подголоски  
Звенеть и до Судного дня,  
И это неважно, что в сноске  
Историк не вспомнит меня.

Этим стихотворением Галич решительно опровергает постулаты марксистской и любой иной вульгарной социологии, исходящей из познаваемости объективной сущности исторического процесса. Для него исторический процесс складывается из совокупности свободных волеизъявлений людей и, таким образом, в большой степени зависит от терпимости общества по отношению к осуществляемой каждым его членом свободе своей воли в соответствии с его собственной правотой. Конечно, Галич знает, что даже в условиях нетерпимости появляются крупные личности, герои, которые, невзирая на последствия, осмеливаются жить не по навязываемой им извне, а по своей собственной внутренней правоте, но он также убежден, что жить достойно и в полную меру участвовать в творчестве истории человек может только в условиях социальной и политической терпимости.

Галич тем не менее не сторонник и ничем не ограниченной терпимости, той самой, о которой Вольтер сказал, что она превращает все в сплошной «дом терпимости». Галич нетерпим главным образом к самому явлению нетерпимости, видя в ней корень всех пороков. Распознает он нетерпимость и в узости взглядов, ведущих, например, к ксенофобии (стихотворение «Отчий дом») или же к неприятию всего непохожего, неусредненного («История одной любви», «Признание в любви»); и в ущербном чувстве зависти («Принцесса из ресторана “Динамо”»); и, конечно же, в фанатичной готовности жертвовать жизнью людей, в том числе и своей собственной, во имя каких бы то ни было, хоть и самых светлых, общественных идеалов. Именно нетерпимость, какие бы облики она ни принимала, ведет, как считает Галич, к самым тяжелым трагедиям, и поэтому ей необходимо со всей решительностью противостоять.

В стихотворении «Памяти доктора Живаго» Галич воспроизводит обстановку ноябрьского восстания 1917 года в Москве, в результате которого власть во второй столице окончательно перешла в руки большевиков. В эпиграфе Галич приводит эпизод из «Путешествия в Арзрум», когда Пушкин встречает двух грузин, везущих на арбе труп убитого в Тегеране Грибоедова. На вопрос Пушкина: «Кого везете?» — грузины ответили: «Грибоеда!»:

Опять над Москвою пожары  
И грязная наледь в крови.  
И это уже не татары,  
Похуже Мамаю — свои.

...А ты до беспамятства рада  
У Иверской купишь цветы,  
Сидельцев Охотного ряда  
Поздравишь с победою ты.

Ты скажешь: «Пахнуло озоном,  
Трудящимся дали права».  
И город малиновым звоном  
Ответит на эти слова.

Но постепенно героиня стиха, очевидно Лариса, начинает понимать что к чему. Обильно льющаяся на улицах Москвы кровь для нее и многих подобных ей несоместима со светлыми идеалами обретаемой в революции свободы. А кровь льется все гуще, и ее зрелище еще больше подбадривает фанатиков:

И тут ты заплачешь и даже  
Пригнешься от боли тупой.  
А кто-то, нахальный и ражий,  
Взмахнет картузом над толпой.

Нахальный, воинственный, ражий  
Пойдет баламутить народ.  
Повозки с кровавой поклажей  
Скрипят у Никитских ворот.

Так вот она, ваша победа,  
Заря долгожданного дня..  
«Кого там везут?» — «Грибоеда».  
«Кого отпевают?» — Меня.

Галич выступает против баламутящих народ «ражих» фанатиков, для которых кровь — понятие отвлеченное, принимаемое в расчет лишь в качестве показателя победы или поражения. Он провидит неизбежный результат победы такого фанатизма: полное закабаление твор-

ческого начала в человеке, его духовное умерщвление. И вот опять везут мертвое тело «Грибоеда» и отпевают поэта Галича.

В стихотворении «Принцесса из ресторана “Динамо”» рассказ идет уже о наших днях. Раз в два месяца молодая, красивая, интеллигентная девушка устраивает для себя праздник — приходит поужинать в ресторан «Динамо». Завсегдатаи ресторана заметили ее и, так как она не походила на людей из их среды, резко выделялась, прозвали «принцессой с Нижней Масловки». Девушка из-за своей несхожести становится объектом жуткой зависти и ненависти «шушеры», проводящей в ресторане свой досуг.

Бабье вокруг, сплошной собес,  
Воздев, как пики, вилочки,  
Рубают водку под супец,  
Шампанское под килечки.

И сталь коронок заголя,  
Расправой бредят скорою:  
Ах, эту дочку короля  
Шарахнуть бы «Авророю»!

И все бухие пролетарии,  
Смирив идейные сердца,  
Готовы к праведной баталии  
И к штурму Зимнего дворца!

Сопоставление этих двух стихотворений весьма поучительно. Казалось бы, два совершенно разных события описаны в них и время тоже разное, а результат один и тот же.

Оба стихотворения в своей совокупности убедительно раскрывают социально-психологические основы Октября 1917 года. В «Памяти доктора Живаго» — нетерпимость идейных революционеров, а в балладе о принцессе — нетерпимость «простонародной шушеры», которая из калибановой зависти готова — дай только волю! — шарахать «Авророю» хоть по непохожей в их представлении на обычную девушке, хоть по Зимнему дворцу.

Теме нетерпимости у Галича посвящено много стихов. Так, в стихотворении «Летят утки» он высказывает свое неприятие существующего в стране режима, а в дру-

гом, «Пророк» \*, — его возможной альтернативы, если она так же, как и нынешний режим, будет основана на презумпции непогрешимости и невнимании к простому человеку с его повседневными нуждами. В последнем стихотворении речь идет о пророке, знающем, как излечить язвы страны, но за своими высокими думами не обратившем внимания на слепого, просящего перевести его через дорогу. В конце стихотворения к пророку «стекаются людские реки», они несут ему «признание и хвалу», зовут пророка вести народ к новой жизни:

Над вселенской суетней мышиной  
Засияли истины лучи...  
А слепого, сбитого машиной,  
Не сумели выходить врачи.

Тут мы сталкиваемся с еще одной гранью галичевских идей — с его отношением к отдельной человеческой личности как к центру земного мироздания, над которым должна довлеть только власть Божественная, но не земная. Земная же власть должна ему служить и помогать.

В конечном итоге Галич-судья не столько обвиняет, сколько жалеет отдельного человека и во всем, что уродует его поведение, видит действие сил зла, заложенных не столько в нем самом, сколько в обезличенных человеческих учреждениях. Отдельный человек у Галича становится носителем зла только тогда, когда он либо полностью отождествлен с таким обезличенным учреждением, лишаясь своей собственной неповторимой сущности и свободы воли, либо же когда, обуреваемый гордыней, он стремится превратить самого себя в некое учреждение над людьми (как, например, в случае со Сталиным). При этом толпа тоже представляется Галичу как своего рода учрежденческая ипостась. Разница между ними только в том, что собственно учреждение превращает человека в роботоподобную деталь единой сложной машины, тогда как толпа — в функцию однозначной эмоции или установки. Слившись как, собственно, с учреждением, так и с толпой, человек перестает быть самим собой, гибнет как личность и в этом смысле является жертвой даже тогда, когда сам исполняет роль палача.

И Галич жалеет поэтому не только загубленных без

---

\* Посвящено Солженицыну.



смысла и цели солдат из песни «Ошибка», горюет не только о своей «маме там, в выгребной яме», где свалены трупы убитых евреев из варшавского гетто, или же о своем брате «там, в ледяной пади» на Колыме, где лежат миллионы погибших зеков. Галич умеет пожалеть и кровавых сталинских палачей (помните: «Пожалейте, люди, палачей!»), и отставного кэзгэбэшника из «Заклинания», мечтающего о том, чтобы загнать стихию Черного моря в барак («На Инту б тебя свел за дело я — ты б из Черного стало Белое!»). В бредовом предсмертном сне кэзгэбэшнику из «Заклинания» чудится, что мечта его сбывается, и умирает он с блаженной улыбкой счастья на лице. И невольно думаешь: до чего же извратили природу человека, на что ее направили, в чем научили людей видеть свое человеческое предназначение! Ведь тот же кэзгэбэшник при иных условиях мог бы, наверное, быть таким же нормальным человеком, как та самая коридорная, что зажгла над ним «Божью свечечку». Вообще мне кажется, что образ «верного Руслана» был навеян Владимову именно героем (вернее, антигероем) галичевского «Заклинания». Оба они — и палачи и жертвы обстоятельств.

Одно из примечательнейших свойств творчества Галича в том и состоит, что в нем нет ни капли ненависти ни к одному отдельному человеку, каким бы он ни был. Даже Сталина, самого великого злодея и палача, он пытается в поэме «Бегуны на длинную дистанцию» по-человечески себе и нам объяснить (смотри в особенности эпизод смерти Сталина).

А возьмем «нижние этажи» подлинно советских, то есть уже по определению плохих, ущербных людей, — всех этих Климов Петровичей Коломийцевых, Егоров Петровичей Мальцевых и прочих, подобных им, галичевских «героев». Ведь по своей природе они вовсе не плохие люди. Клим Петрович, например, готов пренебречь своей зарплатой и благополучием ради того, чтобы добиться почетного звания для всей руководимой им бригады («Цельным цехом отмечайте, не лично...»). Он к тому же наивно верит, что трудится или выступает на митинге ради общего блага. Таким, как он, просто не хватает нравственного развития, воображения, элементарных знаний, чтобы осознать извращенность того мира, в котором они существуют. Ведь для них этот мир тотален, единствен, другого они не знают; принимая его как должное, они становятся бессознательными орудиями инсти-

туционализированного в нем зла, невольными его носителями. Это институционализированное зло и клеймит Галич, а Клима Петровича, как человека, и любит и жалует.

В «Оде счастливому человеку» Галич прекрасно обобщил эту ситуацию:

Вот он стоит, счастливый человек,  
Родившийся в смирительной рубахе...

Точнее советского человека, пожалуй, и не охарактеризуешь. Людей, «родившихся в смирительной рубахе», необходимо жалеть, но нельзя забывать о том, что они могут быть чрезвычайно опасными. В той же песне, где Галич призывает людей «пожалеть палачей», он вместе с тем недвусмысленно предупреждает, что эти последние только и ждут своего часа, что ни минуты не сомневаются они в том, что сталинское время вернется и их услуги снова потребуются. Та же мысль звучит и в «Ночном дозоре».

Виновны или невиновны эти люди в том, что стали палачами, что именно так их жизнь оказалась заполненной смыслом и что иначе жить они уже не умеют, — другой вопрос. Главное — это то, что они опасны, что они развращены системой до конца.

Но вне благоприятных условий, вне соответствующих учреждений даже до конца разложенные злом люди лишены возможности по-крупному творить зло и поэтому вынуждены терпеливо и тихо ждать своего нового «звездного часа», возможности вновь слиться с каким-либо нуждающимся в их палаческих услугах учреждением.

К основанным на нетерпимости учреждениям и представляющим их субъектам отношение у Галича определенное и однозначное: они-то и есть палачи, в обличье ли вертухаев или секретарей ЦК. Несколько сложнее у него отношение к Климам Петровичам. Ведь они все же люди, живые существа, а не просто запрограммированные учреждениями роботы. И когда Галич сталкивается с нетерпимостью состоящей из Климов Петровицей толпы, он нередко впадает в отчаянье и временами даже теряет веру в будущее. Вот, например, эта устрашающая толпа из ресторана «Динамо»: чего можно ждать от нее, кроме погромов? Дай ей только волю, а уж она себя покажет! Наблюдение за паноптикумом ублюдков, встреченных автором в сердечном санатории под Москвой,

приводит его даже к выводу, что мы (интеллигенция, то есть те, кто стремится поднять советского человека из той грязи, в которую он сегодня погружен) «живем и умираем послами неизвестной и ненужной державы». Кажется бы, не осталось уже никакой надежды, и выхода нет. Но вот в стихотворении «На сопках Маньчжурии» оклеветанный с высокой трибуны, растерянный и растерзанный произведенной над ним партрасправой Михаил Зощенко заходит в шалман и неожиданно встречает там сочувствие к себе со стороны «суки рублевой», Тамарки-буфетчицы, и шлюх с алкашами, завсегдадаев этого шалмана. Не знают они, что это Зощенко, да и вообще вряд ли слышали эту фамилию — просто почувствовали, что горе у человека. Тамарка-буфетчица бежит в соседнее заведение, чтобы принести бутылку боржома, а вернувшись, приказывает шарманщику: «Играй! Человек в одиночестве!» И внезапно дошли эти слова до всех:

Замолчали шлюхи с алкашами,  
Только мухи крыльями шуршали.  
Стало почему-то очень тихо.  
Наступила странная минута:  
Непонятное, чужое лихо  
Стало общим лихом почему-то.

А раз так, значит, гуманное начало еще не погибло. Оказывается, что даже толпой шлюх и алкашей способны владеть не одни только разрушительно-негативные эмоции, но и чувство жалости, чувство солидарности с другими, пусть и несхожими с нею людьми.

Всем своим творчеством Галич как бы утверждает, что, несмотря ни на что, человек в конечном счете создан по образу и подобию Божьему. Блатной ворюга из стихотворения «Все не вовремя» подпевает Чумаку «Интернационал» и получает вместе с самим Чумаком «вышку». Невольное движение души, извечная человеческая солидарность проявляются даже у этого, нравственно, казалось бы, безнадежного человека. И более того, когда ведут их обоих на расстрел, блатняга успеваешь посочувствовать конвоирующему их вертухаю:

А в караулке пьют с рафинадом чай,  
И вертухай идет, весь сопрел.

Ему скучно, чай, и несподручно, чай,  
Нас в обед вести на расстрел.

А вот другой персонаж, которого Галич называет подлецом и шибером («Ходит ворон в перьях сокола»), отъявленный подонок из тех, кому хорошо у пирога: «Все полно приязни и приятельства — и номенклатурные блага, и номенклатурные предательства». И все же Галич верит, что его собственная нетленная галичевская душа способна вселиться и в такого человека. Стихотворение это так и называется «Переселение душ».

Веря в человека, Галич хочет, чтобы человек тоже поверил в себя и через это стал самодостаточной личностью. Ведь если человек станет личностью, тогда, с точки зрения Галича, решатся и все остальные проблемы бытия. А поэтому необходимо звать людей стать самими собой, жить по своей, и только своей, правде. К разным людям обращается с этим своим призывом Галич: есть среди них простаки, которые, подобно Климу Петровичу, не ведают, что творят, и находятся, так сказать, в стадии «до грехопадения», есть и те, кто прекрасно ведает, что творит, и поэтому совершил грехопадение. Более того, Галич считает, что таких, падших, гораздо больше, чем нам кажется на первый взгляд. В «Балладе о чистых руках» он прямо заявляет: «И нечего притворяться, мы ведаем, что творим». Осознание своей греховности — первый шаг к искуплению. Докричаться до падших людей, пробудить в них совесть — самое важное для Галича. Но каковы причины их грехопадения? Ведь для того, чтобы надеяться на их покаяние, надо сначала разобраться в механизме самого грехопадения, понять его суть. Конечно, страх; конечно, шкурность. Все это лежит на поверхности. Но Галич смотрит глубже. С его точки зрения, грехопадение человека начинается с обычного равнодушия. Равнодушный человек у Галича — это в первую очередь человек слабый. Чувствуя, что он не в силах бороться с перипетиями и соблазнами жизни, слабый человек уступает, для начала анестезировав себя равнодушием. Это произошло и с Трубецким из «Петербургского романса», и со многими подобными ему персонажами Галича. В стихотворении «Поезд» Галич прямо говорит:

От скорости века в сонности  
Живем мы, в живых не значась.

Непротивленью совести —  
Удобнейшее из чудачеств.

Но до концепции эта тема вырастает в стихотворении «Уходят друзья». Тут человеческая слабость и вытекающее из нее равнодушие прямо приравниваются к смерти человека в человеке. Предваряет Галич это стихотворение следующим пояснением: «На последней странице газеты печатаются объявления о смерти, а на первой — теоретические статьи».

Уходят, уходят, уходят друзья.  
Одни — в никуда, а другие — в князья...  
В осенние дни и в весенние дни,  
Как будто в году воскресенья одни.  
Уходят, уходят, уходят,  
Уходят мои друзья!

Далее он объясняет, что есть друзья, которые уходят на последней странице, то есть попросту умирают, однако, добавляет поэт, гораздо чаще уходят те, которые на первой, то есть начинающие соучаствовать в официальной подлости.

И на попытку оставшихся еще друзей утешить лирического героя по поводу очередной потери он с горечью отвечает:

Не дарите мне беду, словно сдачу,  
Словно сдачу, словно гривенник стертый.  
Я ведь все равно по мертвым не плачу —  
Я ж не знаю, кто живой, а кто мертвый.

Но, к счастью, в творчестве Александра Галича и эти строки не являются финальными. Христианское, оптимистическое начало берет в нем верх. Оптимизм Галича, правда, тих, осторожен. Например, в стихотворении «Ворон» Галич жалуется, что, даже когда он орет ором, не становится ор его громче, что ор этот едва на пять шагов слышен... и сразу же неожиданно меняет интонацию, добавляя, что

...вот видите, и это — дар свыше,  
Быть на целых пять шагов слышным.

Наше трагическое время — не вечность, как не вечна долгая полярная зима. И потому что человек — человек, мы вправе верить в то, что не только в природе, но и в обществе после зимы неизбежно наступает весна. Ну, а сами-то мы? «Как-нибудь перезимуем, как-нибудь», — уверяет нас Галич, а уж наше дело поверить ему и надлежаще готовить наступление предреченной им весны.

1988

**В январе 1991 года А. Штромас приехал в СССР и провел десять дней с 6 по 16 января в Литве.**

*НК.— После того, что Вы видели и пережили в Вильнюсе, не появилась ли необходимость сделать финал вашей статьи менее оптимистичным?*

*А.Ш.— Ни в коем случае! Я и сегодня ее закончил бы именно так.*

## НОМЕРА

Вьюга листья на крыльцо намела,  
Глупый ворон прилетел под окно  
И выкаркивает мне номера  
Телефонов, что умолкли давно.

Словно сдвинулись во мгле полюса,  
Прозвенели над огнём топоры —  
Оживают в тишине голоса  
Телефонов довоенной поры.

И внезапно обретая черты,  
Шепелявит озорной шепоток:  
— 5—13—43, это ты?  
Ровно в восемь приходи на каток!

...Пляшут галочки следы на снегу,  
Ветер ставнею стучит на бегу.  
Ровно в восемь я придти не могу  
Да и в девять я придти не могу!

Ты напрасно в телефон не дыши —  
На заброшенном катке ни души.  
И давно уже свои бегаши  
Я старьевщику отдал за гроши.

И совсем я говорю не с тобой,  
А с надменной телефонной судьбой:  
Я приказываю — дайте отбой!  
Умоляю — поскорее отбой!

Но печально из ночной темноты,  
Как надежда, и упрёк, и итог:  
— 5—13—43, это ты?!  
Ровно в восемь приходи на каток!

*15 января 1972*

## ЯКОВ СЕГЕЛЬ

## ЭТО БЫЛО ВСЕГДА

Я включил магнитофон для того, чтобы наговорить некие воспоминания, размышления о дорогом мне человеке Александре Аркадьевиче Галиче.

И вот так получается, что общался-то я с ним очень много, слушал много его песен. Ну, практически все, что он сочинил или захотел спеть за это время. А о нем самом каких-то интересных, выходящих за рамки воспоминаний остальных моих друзей, у меня таких воспоминаний просто нет.

Я помню очень симпатичного человека, очень общительного. Но одновременно с этим, как я понимал, все-таки закрытого. Он не распахивался перед людьми, выворачиваясь наизнанку. Он больше слушал и молчал. Я никогда его не видел, например, записывающим свои песни или стихи. А я все-таки назвал их песнями. Потому что, если их читать глазами, они производят несколько другое впечатление, нежели чем когда он поет. Ну, кроме того, что он хорошо их пел. Правда, мне

---

Яков Александрович Сегель — актер, драматург, кинорежиссер. В 1936 году сыграл роль Роберта в фильме «Дети капитана Гранта». Режиссер (совместно с Л. А. Кулиджановым) фильма «Дом, в котором я живу» (1957), автор сценария и постановщик фильмов «Прощайте, голуби» (1961), «Риск — благородное дело» (1978) и др. Публикуется впервые.



казалось, и я ему об этом говорил, что он немножечко педалирует смысл песни интонацией. Мне казалось, что они настолько ярко написаны, что этого не следует делать. Он соглашался, прислушивался, а потом продолжал все-таки петь так же, как пел раньше.

Мне очень по душе (я ему об этом говорил — не помню, в связи с чем) такое наблюдение психологов, что состав человеческой личности формируется до семилетнего возраста. А дальше человек живет таким, каким стал к семи годам. Добрый — добрый, злой — злой, жадный — жадный, скупой — скупой, завистливый — завистливый, некоторые утверждают, что человек формируется сразу после рождения или же еще ранее, в чреве матери. Вот у меня ощущение, что Галич в каком-то из этих сроков, когда я его, естественно, не знал, сформировался и оставался все время таким. Он не менялся. И в этом было его прекрасное, принципиальное отличие от многих людей, которые были в какой-то степени все-таки конформистами. Он им не был никогда.

Он существовал такой, какой он есть, что бы ни происходило вокруг, как бы ни вызревали и ни оформлялись события в стране, в мире. Он был человек, остро ощущающий такое понятие, как совесть, такую категорию, как любовь к Родине. Я не боюсь таких громких, декларативных слов. Потому что, если мы сейчас возьмем все его песни, все они, ну, просто совпадают со всеми событиями, которые сейчас происходят.

Если честно, мне больше нравятся его иронические песни. Он это знал. У меня есть запись его песен, он там говорит: «Вот, Яков Александрович, сейчас я спою песню, которая вам не нравится, а потом спою песню, которая вам нравится». Мне нравились песни пародийные, иронические, где он улыбался, смеялся над тем уродством, которое в нашей жизни присутствовало и продолжает, кстати, присутствовать и сейчас. Смех его был совершенно уничтожительным. Вот, например, его знаменитая «Парамонова», говорящая об этих чиновных безграмотных дамах, которые пользуются всеми благами и помыкают всеми. Песня о постовой, которая стала женой негритянского вождя. Все это прекрасные песни, которые предвосхищали события сегодняшнего дня. А как он смеялся над теми людьми, которые неожиданно получали наследство за границей и уже забывали обо

всем абсолютно и рвались за рубеж, абы только стать владельцами сумм, которые свалились им на голову.

Его отъезд был вынужденным. Как отъезд Некрасова, многих других писателей. Я не говорю, кстати, о Солженицыне, я намеренно не упоминаю о нем в этом ряду.

...А впервые я познакомился с Галичем еще на фронте, в армии. Я знаю, он не был никогда в армии, но в его песнях было ощущение, что он был на фронте, шел в атаку, воевал вместе со всеми. И наверное, он со всеми и шел в атаку. Ну, это равно как другой наш прекрасный поэт — Володя Высоцкий. Откуда, как я познакомился с Сашей Галичем на фронте? У наших солдат существовали такие альбомы, в которых они друг другу на память писали песни. Я даже помню песню на слова Апухтина из стихотворения «Сумасшедший»: «Оля бросала цветы, к речке головку наклонит»... Ну, Оля была уже переделана в любимую, но это не важно. Солдаты писали на память такие стихи и подписывали своим собственным именем, как будто они это писали. Пушкинские стихи там тоже существовали, подписанные фамилией того или иного солдата. И там я встретил песню, мне потом ее напели. В ней было очень много куплетов, двадцать, может, или пятнадцать, о сибирском шофере, который ездил по Чуйскому тракту и водил свою машину: «Есть по Чуйскому тракту дорога, много ездило там шоферов. Был там самый отчаянный шофер, звали Колька его Снегирев». И вот однажды я решил: ну что ж все Саша мне поет-поет, дай-ка я ему теперь спою. Он мне только аккомпанировал самыми простейшими аккордами, а я пел эту песню. Он терпеливо слушал. Нетерпеливой оказалась его жена Аня, которая очень ревностно относилась к его творчеству, любила, переживала так, как будто она слышит эти песни в первый раз. А когда она услышала песню про Кольку Снегирева, она сказала: «Так что ж ты поешь, это же сочинил Саша». Я не мог поверить этому, потому что уж такая народная, такая примитивная была эта песня. Потом, когда я услышал другие песни Галича, я понял, что он удивительно лихо умеет стилизовать свои произведения. У него ведь есть и песни о других шоферах, которые возят высоких чиновников.

И я поверил, что эту песню тоже он написал. Правда, я был поколеблен в своей вере после телевизионной передачи, где рассказывалось, что после долгих поисков все-таки вроде бы удалось разыскать автора этой песни.

Но честно говоря, и тот человек, который был передо мной на экране, сам был не уверен, он написал или не он. И я склонен и ему верить, и Ане Галич верить, что написал ее Саша. Если даже не он написал, то он мог бы написать такую песню...

...Власти понимали его как человека, с которым надо бороться. В этом я убедился однажды, когда вышел из его квартиры, а там еще оставались люди, для которых он пел. И вдруг внизу, в «Победе», заполненной сотрудниками определенной службы, услышал те самые песни, которые Галич в этот момент пел наверху. А внизу их записывали. Потом, когда его исключали из нашего Союза кинематографистов, были перечислены песни, которые он пел, и числа, когда он пел, и часы, в которые он пел, и люди, которые находились в это время в его квартире...

...СК не затруднил себя даже специальным расследованием места Галича в нашей жизни и степени его вредности, он просто воспользовался протоколом Союза писателей, и по этому протоколу вынес свое решение Союз кинематографистов. ...Когда я прибежал от Галича в Союз кинематографистов, я говорил с руководителями Союза о том, что куда же вы его исключаете, что же это такое творится. А мне в ответ: да бросьте, вы же не знаете Галича, он же собирается уехать. А он и не собирался тогда еще уезжать и об этом даже не думал... Ну а когда он остался уже и без СП, и без СК и его имя стало у нас запретным — ну так что же можно было поделать, его вынудили уехать, его вытолкнули из страны.

Надо сказать, что он был достаточно стойкий человек. Но переживал он это очень. И видимо, поэтому в его квартире появлялся несколько раз Андрей Дмитриевич Сахаров.

Я не знаю, дружили ли они или нет, у меня ощущение, что не это слово объясняет их отношения: Сахаров приезжал, так сказать, поддержать человека, подвергающегося гонению.

...Режиссеру почему-то запрещалось писать сценарии своих фильмов. И все забыли, что я писал рассказы, повести, пьесы у меня шли и так далее. Нет, режиссер не должен писать! И тогда Галич пришел на помощь. Написал одну или две страницы и дал свое имя. Только чтобы спасти мой замысел, только чтобы помочь товарищу. Но в

дальнейшем это же имя очень повредило. Когда сценарий \* был уже в запуске, выделили деньги, я ездил в экспедицию, искал натуру, и эту натуру утвердили, прекрасную натуру в Закарпатье, картину закрыли. Это невиданный случай, чтобы закрывали на этой стадии картину! Почему? Потому что там стояло имя Галича. Он проявил поразительное благородство и, понимая, какую угрозу он представляет сейчас для фильма и для моей судьбы, написал письмо на студию, в котором было сказано, что он не принимал участия в этом сценарии, сценарий написан Сегелем, а он, так сказать, только подумал, поговорил по этому поводу и только дал свое имя. То есть он написал все, как было на самом деле. Это письмо прекраснейшим образом на студии потеряли и не могут найти. Хотя его помнят приличные люди, помнит Торчинская, помнит Сарра Михайловна Рубинштейн, и покойная Валерия Павловна Погожева помнила это письмо...

Галич не нуждается в моей защите, в моих оправданиях. Его защищает, его оправдывает его творчество, прекрасное, умное, очень демократичное. И во всех песнях без исключения порядочное. И говорить об этом сегодняшним людям, я считаю, нужно. Обязательно нужно. Потому что сегодняшние люди — мой сын, мой внук, — они не знают всего. Нам только кажется, что это было недавно, это было вчера. Это было очень давно.

...Я помню такой случай. Он вернулся тогда, мне кажется, из Франции. Он приехал и привез на зависть мне прекрасную пластмассовую рамочку, где был заключен белый лист, покрытый целлофаном, на котором можно было писать и появлялись четкие буквы и четкие слова, но потом можно было как-то сдвинуть обратно, и вот уже никакой надписи нет. Он тогда решил несколько конспиративно разговаривать. Поэтому, когда я пришел, Аня приложила палец к губам. И я должен был не разговаривать, хотя я ничего крамольного не говорил. А он пластмассовым таким заостренным карандашом писал на этой рамочке какие-то слова. А я должен был так же ему отвечать. Потом эти слова исчезали. И он в эту игру в подпольщиков играл в течение получаса, дольше его не хватило. Потом он сказал одну фразу, я ему ответил, опять-таки она не содержала

---

\* Сценарий «Самый последний выстрел».

ничего крамольного, но тут же он сказал: «Да ну его к черту» — и отодвинул в сторону эту рамочку, и мы начали разговаривать. Нет, в каком году, я точно не помню. А рамочку помню. Я даже хотел ее взять, и скопировать и сделать себе такую. Потому что мне нравилось, что на ней можно рисовать что-то. И всякий раз, как я приходил, он мне давал эту рамочку — не для того, чтобы мы общались, а для того, чтобы я мог с нею играть. Вот я и играл с ней, рисовал или писал какие-то стишки. Писал и стирал. И у меня было намерение себе такую приобрести, и у него было намерение мне ее подарить, но он не успел, потому что, очевидно, сам еще не наигрался этой игрушкой. И вообще вот такая мальчишестость — при взрослости полной — в нем присутствовала. Конечно, он был мальчишкой, со всеми чертами характера, которые присущи этому возрасту. Это и привлекало в этом серьезном, спокойном таком, упитанном человеке. Он очень много вроде бы болел, слышал я потом...

Рассказать о своей школе? У нас в школе как-то собралась очень интересная компания. Это не в моем классе, в моем учился Максим Селескириди, будущий артист, а на класс старше, где учился сын Эдуарда Багрицкого — Сева Багрицкий, в этом же классе учился Володя Саппак, впоследствии замечательный театральный критик, в этом же классе учились Фрид и Дунский, прекрасные сценаристы, Елена Георгиевна Боннэр. Все они увлеченно ходили в студию Арбузова и Плучека, которая потом поставила «Город на заре». Очень активное участие в создании этой пьесы принимал Саша Галич.

Саша был захвачен этим энтузиазмом и горением тех лет. Потому что он жил в те годы и был естественным порождением тех лет, и, может быть, с позиции тех лет стали звучать все его иронические и сатирические песни потом. Только он нашел в себе силы трезво посмотреть на сегодняшний день с позиции того времени.

...Мой коллега по студии, оператор Валерий Гинзбург, родной брат Галича, позвал меня к себе домой, на Бронную, в годовщину смерти Саши. Фане Борисовне, его матери, было приятно, что собрались друзья почтить память Саши. Был там писатель Василий Аксенов, который рассказывал о своих встречах с Галичем, потому что он был

одним из последних, кто видел Галича за границей. Я помню, что он рассказывал, как Галич радовался приобретению какой-то шляпы. Шляпы, которую можно было взять, как носовой платок, положить в карман, а потом вынуть, и она приобретает прежнюю форму, и ее снова можно надеть на голову. И мы все смеялись и радовались, что дружили с таким «не взрослым» человеком, каким был Саша Галич. Фаня Борисовна надолго ушла в другую комнату, потом мы узнали почему. Мы сидели, выпивали, разговаривали, а потом она вбежала: «Нет, вы послушайте, послушайте!» И выяснилось, что когда уезжал Александр Аркадьевич, то он ей сказал: «Мама, я не знаю, как сложится моя жизнь, но вот все архивы, которые я оставляю. Я прошу не читать их до тех пор, пока меня не станет. И через год, после того как меня не станет, можешь прочесть». Почему он так ей наказывал, это никому не было понятно, но она действительно выполнила его завет и стала читать только тогда, когда прошел год со дня его смерти. Но чем же она была так взволнована? Она стала читать какую-то пьесу, наверное, непоставленную\*, но герой этой пьесы погибает, и погибает точь-в-точь так, как погиб Саша Галич. Был очень увлечен этот герой электроникой, полез зачем-то в телевизор, там, как известно, существуют детали, где функционирует ток огромного напряжения и может убить человека... Мы были поражены и этим совпадением, и этим предвидением. Галич любил электронику, относился к ней так же, как дикарь относится к каким-то сверхъестественным явлениям человеческого разума и падает ниц перед затмением солнца. Это точно так. Вот сейчас я диктую при помощи магнитофона «Сони». Когда он увидел этот магнитофон, он весь аж задрожал от зависти, и через неделю у него был точно такой же магнитофон, мы их клали вместе, сравнивали, только почему-то, наверное потому, что у него на неделю новее, он боялся, чтобы мы их не перепутали... Мальчишка, мальчишка, в нем было много этого, и это было, наверное, хорошо. Что еще вспомнить? Да вот он еще любил ходить по Москве: лежал, лежал со своими инфарктами, а потом отправлялся по Москве пешком. И очень

---

\* Речь идет о первом варианте сценария фильма «Государственный преступник».

любил заходить в магазины. В писчебумажные, продуктовые, в ткани. Он вовсе не был барахольщиком, он почти ничего не покупал. Но он считал, что Москва такой странный город, такой удивительный, что в Москве можно найти все, что угодно, и совершенно неожиданно, и он верил в какие-то такие чудеса, которые может ему подарить город, в котором он живет всю свою жизнь. И действительно. У него на столе (они с Аней очень любили угощать) вдруг появлялся какой-то честерфильдский соус. Где купили? А вот маленький магазинчик, случайно забрел, еще что-то купил. Я до сих пор помню, как на столе появился вермут итальянский, сыр, тоже итальянский, натертый, которым нужно посыпать макароны. Потом, много-много лет спустя, я попал опять в этот магазин, там не было ни пармезана этого, ни вермута. Но зато на этом доме было уже несколько мемориальных досок, объясняющих, почему до этого в этом магазине все было. Была доска, говорящая о том, что здесь жил Брежнев последние свои годы и какие-то еще власти предержащие. Это на Дорогомиловке, возле Триумфальной арки. В этом доме в Москве было все, а в других домах, значит, не было. Галич, конечно, зашел сюда просто так, потому что никто не знал, кто там живет. Знали об этом стоящий на посту милиционер и бродящие люди, которые призваны были охранять этих высокопоставленных лиц. И был такой магазин — видимо, на тот случай, если туда забежит домработница Брежнева или еще кто-то.

Я предложил бы очень простую игру. Выйдем на улицу, подойдем к нескольким прохожим, дадим им, предположим, послушать песни Галича и спросим: «Вы знаете эти песни?» И они скажут: «Нет». Не знают, не знают.

А ведь было время при жизни Пушкина, когда он был отодвинут и почти забыт, а потом наступило его возрождение. Может быть, уже после смерти стали к нему возвращаться. Это было так. Это было всегда. Это почти всегда бывает с поэтами. Потом.

## ЛЕОНИД АГРАНОВИЧ

### ЗАЯВКА НА НЕПОСТАВЛЕННЫЙ ФИЛЬМ

— Ваш любимый писатель?

— Диккенс.

Сказочник, лирик, неравнодушный к комедии, с острым чувством смешного. Человек театра. Человек-театр.

Может быть, начать со сценки из «Ночи ошибок» Гольдсмита, где Саша преуморительно играл застенчивого молодого джентльмена, нахала со служанками и каменеющего перед знатной дамочкой. Мизансцены и манеры были Плучеком заимствованы почему-то из французского «галантного века», но костюмы подобрали в какой-то костюмерной, куда пустили в пустоватой Москве 1942 года... Увидев наш спектакль, старая балерина Вера Ильинишна Мосолова ужаснулась: «О боже милостивый, что же вы без штанов-то!» (Видимо, полагалось либо трико при сапогах, либо чулки со штанишками.) Так вот будет заикаться перед расфуфыренной молоденькой барышней двадцатилетний статный красавец в колготках и камзоле, а зал будет содрогаться и погибать от громового хохота — одни басы...

Это танковая часть в дубраве под Сухиничами лета

---

Леонид Данилович Агранович — кинорежиссер, киносценарист. Один из немногих провожал Галича в аэропорту Шереметьево.

Публикуется впервые.



42-го, в затишье после боев под Москвою. А потом, едва успев переодеться и стереть грим, мы будем пировать с танкистами, и Саша будет петь под гитару, чужое и свое, из спектаклей и малоприличное, знакомое и незнакомое, его до утра не отпускают. И никак нельзя было не петь и не пить — утром танкисты-сверстники могли пойти в бой, в прорыв. И хохотали басы всю ночь так, будто не было ни войны, ни разлук, ни смерти, ни Гитлера, ни Сталина.

Потом Галич станет модным драматургом. Довольный и благополучный будет выходить на поклон, пожимать руки актерам и целовать актрис на премьерах в Театре сатиры, в Ленкоме, в Доме кино.

Преуспевающий, нарядный... Но были и другие «места действия»: «стекляшка», «деревяшка», «веревочка» против Первопечатника, бар № 4 («имени товарища Четвертого» на Страстной), шашлычная у Никитских ворот или на Ленинградском проспекте, куда привычно заносили ноги, в компании с другом-двумя. И там разговоры, знакомства, исповеди, истории, покаяния, признания...

Бодрые и жизнерадостные герои его комедий неизменно вызывали симпатии и смех зала («Центральная тема творчества Галича — романтика борьбы и созидательного труда советской молодежи». Из энциклопедии), а в шалмане были совсем другие — не похожие ни лицом, ни судьбой... Здесь улица корчилась безъязыкая...

Началось... кажется, с шутки, с забавы, с картинок для себя, для друзей. С желанья добродушно посмеяться над окружающим, так хорошо всем известным.

Ведь все эти лица из шашлычной — негеройские, ничем не похожие на официальных героев газет, лент, спектаклей, алкаши, трудяги, неустроенные женщины, вояки, инвалиды, реабилитанты — хвастали, жаловались, плакали, возмущались, угрожали, требовали сочувствия; немое кино — лица в табачном дыму «веревочки»... И поэт пробует что-то напеть, перебирает гитарные струны. И песня робко рождается, зреет, сперва только мелодия — глаза и жесты, немая мольба (тексты там совершенно нецензурные, непечатные) — люди требуют и требуют от нас чего-то, но мы не слышим их слов. И под гитару поэта возникают — судьба и характер. Поэт дает им слова и мелодию, свой голос.

Жестокие романсы города. Что ни баллада — драма, беда, судьба. Но... несерьезно.

Сперва все это было несерьезно — для собственного удовольствия, для близкого (все расширяющегося, правда) круга. Аккомпанемент к дружескому застолью вместо надоевших взаимных восхвалений, анекдотов с оглядкой, споров, не вполне откровенных, даже вовсе не откровенных. Этот разросшийся, неведомо как и когда, репертуар — целая галерея лиц, судеб — оказался откровением. Откровением. Простые песенки. Без вранья.

Поначалу неуверенные, никого не беспокоящие, какая-нибудь «Леночка» — шуточка про современную Золюшку-милиционера, которую увез заморский принц красавец-эфиоп, и т. п. И мы беспечно смеемся за столом, не замечая неожиданно возникающие горькие ноты, резкие, разящие наповал тем же смехом, да не тем...

И все чаще возникает за столом такое глубокое молчание, что становится слышно сопящего за стеной соседа-стукача.

И вертелись катушки первых неуклюжих, несовершенных магнитофонов. И однажды утром, идя с бутылочкой из магазина «Комсомолец», поэт услышал собственный голос из чужого окна незнакомого дома.

И теперь ему следовало привыкнуть к тому, что его голос, его песни отделились от него, зажили самостоятельной жизнью, стали непременной частью фонограммы времени. Фонограммы, разумеется, подпольной.

Оказалось, одинаково глядят Поэт и народ на липу собраний и речей, на слуг народа в лимузинах, на заборы Жуковки и Барвихи.

И шуточки эти становились главным. Делом жизни. И повело, понесло. Творчество это переполняло поэта, завладело им. Все получалось удивительно легко, послушны стали сюжеты и речи, словно сама улица вела песню. Была полная, моцартовская власть над материалом — голосами улицы, звучащими вокруг него постоянно. И Поэт не заметил в упоении своей властью, как сам стал пленником собственной музыки.

Простые, забавные песенки под гитару, словно андерсеновский мальчик говорит: король-то голый! А там уж дело твое — узнавать себя в Парамоновой, в Коломыйцеве, в шоферюге, в директоре, в психе, в заме...

— Саш! Про Тбилиси!

— «Как пить на троих»!

— Александр Аркадьич, «Облака»!

— «Больничную цыганочку»!

— «Ошибку», Александр Аркадьич!

И смех, и слезы. И пьем за него, чтоб был здоровенький. За здоровье Ангелины.

Слушаем и радуемся, хохочем:

— Ах, Саша! Ох, Саша! — и холодок тревоги по лбам и спинам.

Но Поэту возврата нет. Вкусивший правды, свободы быть самим собою, он уже не сможет вернуться вспять — к общепринятому, узаконенному, удобному, комфортно-му существованию в полуправде, полулжи, полной лжи.

То, что в шутку пелось для себя, оказалось нужно многим, всем. От подмосковных пацанов до академика Сахарова.

И вот уже не квартира чья-то, не холл в Болшеве — Дом ученых в Академгородке Сибирского отделения Академии наук битком набит: молодые и пожилые физики и математики — лица известные. И прекрасные.

Но здесь же чуть не две тысячи набилось — сколько лиц неизвестных! Может, уйдемся, Александр Аркадьич, ограничимся? Этого-то не стоило б петь и того?

Но объявлено «Памяти Пастернака»... И зал встает. И слушает в звенящей тишине. И лица становятся строже и яснее — и какая драгоценная причастность к происходящему! — причащаемся к правде, слушаем то, что нельзя, о чем думалось только, говорилось лишь в узком кругу. А тут — соборно, громко, безоглядно.

Ах, не стоило бы, Саша, даже ради этих минут такого полного счастья, когда зал стоит и — жах-жах-жах — в тысячи ладошей, как один человек, гремит и гремит без конца, края. И кричит: спасибо! Bravo! Спасибо!

Нет, не стоило б... Реакция последовала скорая. Статейка в «Вечернем Новосибирске» — Галича обругали в лучшем стиле тридцатых — сороковых годов клеветником и спекулянтом и так далее.

Только успел в Москву вернуться, неизвестный доброжелатель прочитал самые сильные места по телефону.

Жена вошла, увидела, как он помертвел.

— Что с тобою? — спросила. — С кем это ты?!

— Ничего, Нюш... ошибся кто-то номером.

Но скрыть несчастье не удалось, не удавалось, ни от нее, ни от себя.

Поговорим о природе героизма. В Полярном в день приезда воздушной тревоги не испугались — так хорошо

сидели за праздничным столом. Но моряки деликатно посмеялись над артистами: это вы по незнанию, братцы. Торчать под бомбами — глупость непростительная, пошли-пошли в укрытие.

Галич ведь отлично представлял себе степень опасности, и что же? Не боялся? Не прислушивался к ночным шагам на лестнице? Не вздрагивал от анонимных телефонных угроз? Может быть, не раз после очередного такого звоночка, после странной, страшноватой уличной встречи решал — все. Все. Надо кончать это... дурака валять. И сердце не железное — был инфаркт и еще микро-, и криз, и... При этом пить ну никак нельзя. Но и не пить, при этих-то обстоятельствах, никак не получается.

И соблазн отмахнуться, не рвать сердце — пришли же просто расслабиться, по-си-деть. Эта ж наша традиция не с Есенина началась, не Светловым, Твардовским, Смеляковым, Викой Некрасовым кончается... И в малогабаритной квартирке реабилитанта, в дыму шашлычной, в пару пивной подступают люди со своей судьбой, со своей бедой. И она ранит горше твоей собственной.

И уже не нынешний это шалман — петроградский, где «поет девчонка Блоку», ленинградский — обезьянке шарманщика было очень плохо, человеку (М. М. Зощенко) было много хуже...

Мне представляется немой фильм — снять с поэтической силой Галича двадцать пять — тридцать замечательных его песен-баллад, каждая же — виртуозная сценка; драма, трагедия, фарс, характеры, — пусть оживут эти лица, женщины и мужчины из толпы, из времени, которым дал Галич жизнь, бессмертие. Балет, пантомима, взбесившаяся, ожившая живопись — пусть беснуются и гибнут и возносятся мечтой над подлостями засасывающего болота культа, волюнтаризма, застоя. Без слов. Без слов. Фонограмма — Галича. Его хрипотца — для тебя одного (одной), только изредка, когда совсем уж край — в крик, вопль ужаса, предупреждение — для всех.

Троллейбусы, очереди, забегаловки Цэдээл, Дома актера, кино, дома творчества, больницы. В который раз загремел.

Ничего нельзя, ни пить, ни работать, ни петь. Но вот исповедуется хмырь-сосед по палате, потом — холл — застиранная фланель пижам и халатов, торопятся по

лестнице, теряя шлепанцы, больничные доходяги — концерт — Галич с гитарой — и полный контакт — с контингентом, врачами и сестрами и нянечками.

Нельзя было ничего этого. Ни в медицинском смысле, ни в политическом.

Но и без этого было нельзя. Песни рождались, иногда мучительно трудно.

И расходились, разлетались по свету. И наживал себе Поэт миллионы друзей. И врагов?

Тот же хмырь с соседней койки — матерый сталинист, кум, палач полночи бормочет, хрипит проклятия, сулит Саше — клеветнику, антисоветчику, агенту ЦРУ, жидомасону — скорую расправу. Ох, он бы сам его, попади он к нему при Сталине, своими б руками оформил, заделал. И грозит, что позвонит куда надо. И идет звонить из дежурки.

— Что ж они и сейчас по ночам не спят, ваши кореш?

— Смеешься, Александр Аркадьич? Ну, посмейся-посмейся...

Саша улыбается, но ему и впрямь не до смеха — сколько уж таких звонков, сигналов, предупреждений, и дружеских, и не очень.

Утром жена придет, будет беспокоиться:

— Тебе хуже? Опять не спал?

— Нет, ничего... Принесла?

Поселяется, давно поселился в душе червячок, о котором не скажешь даже ей, ей и так достается, к чему лишние терзания.

Он поет насчет «по капле раба» и «не надо, люди, бояться».

Все это не даром дается, правда? Но «писатель с перепуганной душой — это потеря квалификации» (из письма М. М. Зощенко К. И. Чуковскому).

Публичные выступления ему официально запрещены, но он ходит, и поет, и выступает, словно невдомек ему, что растет раздражение против него всех власть имущих героев его баллад. Того и гляди, терпение их лопнет.

Надеялся, авось пронесет? Нет, чувствовал, догадывался — не простит Машина Администрации Арлекина, который позволяет себе дерзко шутить над ее ржавыми святынями, перемелет зубьями и его судьбу, как судьбы многих других, гораздо меньше виноватых, вовсе не виноватых.

Но остановиться Поэт уже не может. О, эта сладкая отравка правды!

Может, только одна Ангелина-жена знала, что ему стоило выстоять. Страх знает и солдат на войне, и спортсмен (штангист, гимнастка), идущий на рекорд, и разведчик, и художник, замахнувшийся на неизвестное, страх потери всего дорогого, страх, что остановится ночью сердце. Все знают страх. Но жить со страхами нельзя, нельзя поддаться, «не надо, люди, бояться».

Нельзя петь, а он идет по первому зову — не в клуб, где сорвана афиша, не в НИИ, а в компанию. Сомнительную с точки зрения...

Слухи, слухи... «Посадили, доигрался... Уехал...»

Злоязычие:

— За рюмку готов фиглярничать за любым столом, потешать подонков, спекулянтов, контру всякую...

— Сам же он не сидел, не воевал, что ж придуривается!

— Сидел! Уголовник...

Срывались постановки в кино и в театре, о печатании и речи не было, зато слухов было порядочно.

Говорили, что после злосчастной свадьбы малознакомого парня, где не сам Галич — магнитофон, записи развлекали подпившую молодежь... прислушался к словам песен высоко-высокопоставленный папа невесты \*.

И — все. Все договора похерены, все двери закрыты, полный, братцы, ататуй. Пустели книжные полки, таскала Ангелина немногие ценности, остатки лучших дней, в комиссионку.

Он не хотел уезжать. Такие потерянные глаза Галича, которые запомнились провожающим в Шереметьево, видели раньше, может, только жена, мать, брат да врачи в реанимации после очередного инфаркта.

...Однажды мы поссорились. Это было в самом начале знакомства, дружбы, когда студия становилась фронтовым театром и меня возмущала ее разболтанность, инфантильная болтовня о студийности и прочих высоких материях...

---

\* Автор повторяет ходившую в семидесятые годы по Москве легенду о том, что непосредственным поводом для исключения Галича из СК и СП стал «сановный гнев» тогдашнего члена Политбюро Д. С. Полянского. Сам Галич обыгрывает эту версию в своей песне «Письмо в XVII век». Достоверность слуха вызывает серьезные сомнения: говорят, не был поклонником творчества Галича среди прочих и детский писатель Я. Полянский.

К Саше, впрочем, мое «выступление» не относилось — той зимой 41—42 гг. сочинял он по две песни в день к нашим спектаклям «Парень из нашего города» и «Ночь ошибок», озябшими пальцами — чирчикский клуб не отапливался — перебирая клавиши вдрызг разбитого рояля. Он сказал тогда тихо, как бы жалея меня, такого ущербно-прямолинейного:

— Мы так играем, так нам интересно...

Такая была игра. Вон в какую выросла. «Если вы даже в это выгались — ваша правда, так надо играть» (Пастернак — Мейерхольду).

Такая игра. Такой человек-театр. Гитара, ухмылочка, усмешка, и вот перед нами лица, и судьбы, и годы — довоенные, военные, послевоенные. Родина, население... народ. Трудные, мучительные времена и их певец, знавший дни большого счастья и большого несчастья.

И смерть в изгнании. И могила под Парижем.

Про все он рассказал в песнях. Вернулся, живет рядом с нами, и маленько — над. Поскольку песни — сегодняшние, а написаны когда?

Выбравший свободу — быть самим собой, он напророчил себе, что вернется...

1988

## *МАТВЕЙ ГРИН*

### **КОГДА БЫЛА ВОЙНА...**

#### **Воспоминания о фронтовом театре и его барде Саше Галиче**

Когда сейчас по телевидению или в качестве клипа, или как музыкально-поэтическое подтверждение какой-то публицистической передачи звучит песня «Когда я вернусь...» в авторском исполнении Александра Аркадьевича Галича, я думаю о том, что при рождении этой щемящей душу песни никто, в том числе и ее автор, не придавал ей пророческого значения. Ну кто тогда мог предполагать, что песни Галича, трижды запрещенного, отовсюду изгнанного, гонимого, могут вернуться к нам — да не по самиздату, не подпольно — на писанных-переписанных пленках, — а легально, по государственному телевидению и радио!

Это и радостно и больно, потому что не оставляет мысль: а ведь вместе с песнями мог бы сегодня вернуться на Родину и их автор... Мог бы, если б не тот трагический день в Париже!

Когда я слушаю его песни, смотрю на телевизионное

---

Матвей Яковлевич Грин — старейший драматург советской эстрады, автор трех книг по теории и практике эстрады. Мы публикуем главу из его пока не изданной книги «Театр за колючей проволокой».



изображение поэта, я неизменно возвращаюсь памятью почти на полвека назад — в нефтяной Грозный, в ту суровую осень 1941 года, когда я впервые познакомился с Сашей Гинзбургом... Александром Галичем он стал позже. Итак — осень 1941 года, немцы стремительно продвигаются к грозненской нефти, уже эвакуируются «ненужные» войне местные учреждения, уже собираются в дальнюю дорогу — в Сибирь, в Канск — оба грозненских театра: драмы и юного зрителя.

«Все для фронта, все для победы!» — этим жил город, республика и, конечно, наша газета «Грозненский рабочий», где я заведовал отделом литературы и искусства, одновременно являясь корреспондентом газеты «Советское искусство» по Северному Кавказу.

В Грозном уже появился штаб Северной группы войск Закавказского фронта, прибыла фронтовая газета «Вперед, за Родину», с Ираклием Андрониковым, Вадимом Собко и Любомиром Дмитерко — в составе редакции, уже прилетали собкоры центральных газет Петр Павленко и Борис Горбатов...

Передовые статьи в нашей газете стали выходить с такими заголовками: «Все силы — на защиту родного города!», «Каждый горожанин — воин», «Враг не заправит свои моторы грозненским бензином», «К оружию — горцы!»

Как-то днем, после очередной фашистской бомбежки, в редакцию пришли два молодых тогда (сегодня их обоих уже нет в живых) грозненских режиссера Константин Борщевский и Владимир Вайнштейн.

— Мы за помощью, — сказали они. — Не может город в такое время оставаться без искусства. Не уезжают в эвакуацию, по разным семейным причинам, человек восемь актеров, есть певец из филармонии, есть парнишка — танцор (теперь его знает весь мир — это Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, народный депутат СССР, лауреат многих международных конкурсов Махмуд Эсамбаев), наконец, есть мы — режиссеры; в армию нас пока не призывают, а ехать в эвакуацию мы не хотим. Мы решили создать Театр народной героики и революционной сатиры!

— Ну, так за чем дело стало — создавайте! — сказал я.

— А дело за репертуаром! Что играть в такое время в этом театре?

— А я-то при чем?

— Вот ты и должен написать нам программу!

— Да вы что? Я пишу об эстраде, но никогда не писал для эстрады! (Мог ли я думать, что на долгие годы драматургия эстрады станет моей любовью и моей профессией?)

Сегодня в это трудно поверить, но через десять дней программа, состоящая из одноактных пьесок, миниатюр, песен, конферанса, была готова. В городе появились афиши: «Театр народной героики и революционной сатиры. П Р Е М Ь Е Р А! «Три полководца» — одноактная пьеса, «Огонь на себя» — одноактная пьеса, «Цари в обозе» — комедия с погоней и выстрелами, песни, танцы, конферанс. Начало — ровно в 6 вечера! Окончание — к комендантскому часу! Билеты продаются».

Можно бы подробно рассказать, что и как играли в этом театрике, можно бы вспомнить, как у нас появился молодой актер (точнее — он лишь хотел стать артистом!) и, быстро заняв «первое положение», стал играть все роли героев, а через несколько лет его узнал весь Союз и весь мир как выдающегося артиста и режиссера, Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР Сергея Федоровича Бондарчука; можно бы рассказать, как принимали наши программы фронтовики и труженики тыла... Можно бы, но я не буду это делать, памятуя, что моя задача иная — рассказать об одном человеке и о его участии в этом театре.

Да, именно в эти тревожные дни приближающегося к городу фронта, как-то, идя по главной улице города — проспекту Революции, — я обратил внимание на молодого человека, видимо без всякой цели бродившего по городу. Обратил я на него внимание, потому что очень уж «нездешний» вид у него был: пиджак в клетку, берет, узконосые ботинки, яркая рубашка, да еще гитара за плечами... Он шел медленным шагом, внимательно рассматривая прохожих — видно, барашковые папахи мужчин и низко повязанные косынки женщин ему были в диковинку...

«У моста патруль стоит — обязательно заберут проверить документы. Примут за шпиона», — подумал я и подошел к незнакомцу.

— Что вы ищите, молодой человек? — спросил я.

— Редакцию или какое-нибудь учреждение искусства, — ответил он.

— Ну, считайте, что нашли и то, и другое! Я работаю в редакции и заведу литературной частью театра миниатюр.

— А говорят Бога нет! Конечно, есть! — засмеялся незнакомец.

Мы направились в редакцию, и не по дороге, а позже, вечером у нас дома, когда жена кормила его обедом и приводила в порядок его нехитрый гардероб, он рассказал нам свою историю... Поэт, бард (правда, тогда такого слова еще не было в нашем обиходе), артист студии Арбузова, в армию не взяли «по сердечной недостаточности», очень хочет быть полезен поэзии, искусству в эти трудные дни.

Мы проговорили почти всю ночь. Он знал много и многих, я в те годы в Москве бывал лишь наездами, и все, что он рассказывал, меня очень волновало. В ту первую ночь нашего знакомства он много пел, читал стихи...

— Нет, Саша, это сам Бог вас послал, вы так нужны будете нашему театру!

— А как все это мне нужно, — сказал он. — Я — при деле, при любимом деле! Честное слово, вы никогда не пожалеете о своей рекомендации!

Дни, когда я мог бы «пожалеть» об этом, когда мне могли, в самом негативном плане, напомнить об этом знакомстве, наступили значительно позже, но к тому времени я уже успел отсидеть свой второй «срок» в сталинских «университетах» \* и все понимал не по постановлениям и указаниям, а по сердцу, по жизни!

Утром я привел Сашу в театр. Он удивительно быстро сошелся со всей труппой, как-то сразу стал «своим» в этом маленьком коллективе единомышленников! У него не было столичного нигилизма, а мог бы быть, особенно при сравнении знаменитой арбузовской студии с нашим маленьким театриком. Не было у него и натужного желания быстренько стать «душой» общества — с помощью столичных сплетен о знаменитостях и неизвестных в провинции анекдотов...

— Братцы! Что надо делать? — просто спросил Саша. И стал делать все, что нужно было театру, зрителям, фронту, наконец. Нашли место в программе, и он пел под свою гитару. Песни были не просто фронтовые, но, так сказать, с местным колоритом. С фронта уже шли

\* В сталинских «университетах» автор находился с 1935 по 1939 г. и с 1949 по 1954 г.

сообщения о чеченце капитане Мазаеве, о снайпере Ханпаше Нурадилове — их героических подвигах... И Саша писал и пел песни о них. Был у нас в театре свой композитор — Саша Халепский, он придавал мелодиям кавказский колорит, но музыку сочинял сам Галич. Песни его имели оглушительный успех... Конечно, он стал и одним из главных наших актеров. По внешнему облику, по своей эlegantности он очень подходил к ролям иностранцев. В обзоре «Москва—Лондон—Нью-Йорк» рассказывалось о боевой дружбе летчиков антифашистской коалиции, их подвигах... Материал мы брали из сообщений Совинформбюро, ну и, конечно, «сдабривали» его духом хемингуэевских героев. Саша с блеском играл какого-то американского летчика, пел песенки на английском. О! Сколько мы натерпелись от Обллита и Политуправления с этими песенками! О чем они? Что там говорится о «дяде Джо» (так называли в США Сталина)? Нет ли в них чего «порочающего»? Позже, когда мы написали пьеску о Праге и ее бойцах Сопротивления — «Злата Прага», — Саша весьма убедительно сыграл чешского партизана и пел какие-то чешские и словацкие песенки...

Обычно мы играли в здании грозненского театра имени Лермонтова, но выезжали и на периферию — в окрестные станицы, рабочие поселки, где зрителями были и солдаты расквартированных там частей, и местные жители...

Помню, поехали мы на гастроли в Гудермес. Играли дня три в местном Доме культуры. Местное начальство хотело нас разместить по домам жителей городка (гостиницы там не было!), но мы решили ночевать здесь же, где выступали. Отыграли спектакль, как всегда с большим успехом — ведь мы были единственными представителями искусства в этом прифронтовом регионе. Правда, изредка выступал со своими «устными рассказами» Ираклий Андроников, и как-то приехала из Баку, где ее муж снимал военный фильм, Любовь Петровна Орлова. Она давала концерты по городам и станицам республики и как-то выступила с нашим театром...

Закончив спектакль, поужинав чем бог послал, мы разбрелись по пустынным комнатам Дома культуры. Саша, со своей гитарой, устроился в гримборной, я подсел к нему, и мы разговорились... Нет, не о войне, не о Победе, в которой никто не сомневался, а о том, как мы

будем жить после Победы. Мечты наши в общем не выходили за рамки простых, естественных человеческих желаний: жить более свободно, писать то, что чувствуешь и как понимаешь, меньше зависеть от многочисленного начальства...

«Уж очень много надсмотрщиков», — сказал Саша. И еще сказал он: «Так хочется поехать в Париж, пройти по улицам, описанным Дюма, Бальзаком, Гюго, посидеть в каком-нибудь кафе, как это написано у Эренбурга...» Ох, как мы были наивны! Из всех мечтаний сбылось только одно — Саша попал в Париж! Но попал так, что его знакомство с Парижем едва ли располагало к элегическому ощущению города! Он попал туда не по своей воле и вряд ли, до конца дней своих, мог забыть, что предшествовало его появлению во Франции!

С тех грозненских прифронтовых будней прошло много лет. И каких лет! В 1954 году я приехал в Москву. Приехал из Ивдельлага, где по обвинению в «космополитизме» (и как «повторник» — я ведь уже сидел на Печоре после убийства Кирова, когда мы — комсомольские журналисты попали в первую волну нашей отечественной «охоты за ведьмами») отсидел пять лет, пока не умер «великий вождь всех времен и народов». Я приехал в Москву, но до XX съезда оставалось еще два года, и потому — свобода была, но работы не было. Пробавлялся редкими очерками в «Вечерке», «Гудке», на радио и, как шутили потом друзья-писатели, от «несчастья пришел в эстрадную драматургию»...

Поселились в Малаховке, в каком-то сарайчике, который хозяйка упорно считала «дачей» и брала соответствующую плату за нее. Я каждый день ездил в столицу к своему тогдашнему соавтору поэту Леониду Куксо — работать над произведениями для эстрады.

Как-то я спросил у Куксо — не знает ли он поэта и драматурга Александра Гинзбурга? Он сказал, что знает — теперь его псевдоним Галич. Идет его пьеса «Вас вызывает Таймыр», по его сценариям поставлены фильмы — в общем, это очень популярный писатель, поэт, бард.

Это сообщение окончательно отбило у меня охоту встречаться с Сашей. Ну, явлюсь я к нему в своей лагерной одежде (цивильного платья у меня еще не было — не заработал!), а он может принять меня за докучливого

просителя «на бедность»... Тем более моя жена рассказывала, когда я «сидел», она в Колонном зале встретила на шахматном турнире Сашу, вместе с режиссером Донским, Саша ее не узнал... Нет уж, бог с ним — мало мне бед и унижений,— не буду встречаться!

Но человек предполагает, а Бог располагает! Однажды я спешил по Большой Бронной к своему соавтору, и вдруг с другой стороны улицы кто-то крикнул:

— Матвей Яковлевич! Господи! Вы живы?

Я оглянулся — передо мной стоял Саша, шикарный, в какой-то шубе, боярской шапке. Он кинулся ко мне, прижал к себе и заплакал...

— Вы «оттуда»? Ну, что я спрашиваю — конечно, от туда, а Клава где? Куда вы идете? Нет, нет, пошли к нам!

Он потащил меня куда-то рядом — в дом своих родителей.

Собралась вся семья — я весь день и вечер рассказывал им свою эпопею. Он пошел меня провожать и все время спрашивал:

— Мотя! Чем помочь?

У метро мы расстались, дав друг другу слово встречаться. Я, добравшись до Казанского вокзала, сел в малаховскую электричку, зачем-то полез в карман куртки и обнаружил там конверт, а в нем триста рублей! При моей тогдашней неустроенности это были огромные деньги. Но дело даже не в этом — у меня много было знакомых в Москве, все знали о моих трудностях, но никто и не подумал помочь — не словами, не сожалением, не сочувствием, а просто деньгами. А вот Саша — подумал и сделал это! Да еще так деликатно, чтобы не поставить меня в неловкое положение. Он не ждал благодарности — он просто помог. Это дорогого стоит!

В своей книге «Публицист на эстраде», которая вышла в 1981 году в издательстве «Искусство», я рассказал о грозненском фронтовом театрике и написал о Саше Галиче. Но, конечно, об этом все вычеркнули. Из книги даже убрали такую невинную фразу: «Мы сидим в ресторане Дома литераторов — я, поэт Ярослав Смеляков, писатель Николай Асанов — люди общей, трагической судьбы»\*. Об этом тогда еще рано было говорить!

\* Я. Смеляков и Н. Асанов, как и автор воспоминаний, подвергались репрессиям при Сталине.

Я счастлив, что дожил до такого времени, когда можно вспомнить все, что было, и все, как было. Вот я и вспомнил об Александре Аркадьевиче Галиче, о нашем коротком, но запомнившемся знакомстве в годы, когда была война...

## ИСАЙ КУЗНЕЦОВ

### ПЕРЕБИРАЯ НАШИ ДАТЫ...

Как-то в Болшеве, на семинаре кинодраматургов, мне пришлось быть свидетелем того, как создавалась одна из известных песен Александра Галича — «Репортаж о международном матче».

Мы сидели в саду Дома творчества кинематографистов — я, Авенир Зак и Галич. Или точнее — он подошел к нам с гитарой и присел рядом.

— Понимаете, ребята, начал песню — не идет строка. — Он пропел нам кусок из песни, запнулся, пожал плечами. — Не то что-то...

Там уже были слова тренера: «Ты ж советский, ты же чистый, как кристалл. Начал дело, так уж делай, чтоб не встал!»

Какая уж строка у него не шла, не помню. Зак предложил что-то, Галич прислушался, повторил, покачал головой: не подходит.

На другой день он спел нам уже почти готовую песню с прозаическим репортажем, который перемежается

---

Исай Константинович Кузнецов — драматург, писатель, один из авторов молодого «Современника» (пьеса «Два цвета», написанная в соавторстве с Авениром Заком, с успехом шла первые сезоны театра), автор сценариев фильмов «Москва — Кассиопея», «Отроки во Вселенной» и др., романа «Лестницы», М., 1991. Преподает во ВГИКе.

Написано для нашего издания, публикуется впервые.



внутренним монологом-песней самого героя — футболиста, призванного помочь нашей победе силовой игрой, а проще сказать — кулаками.

Вскоре он исполнял уже законченную песню в обстоятельствах довольно неожиданных.

Проходя мимо телефонной будки, я увидел его, безуспешно пытающегося набрать какой-то номер. Вид у него был больной.

Я спросил, не помочь ли ему.

Он объяснил, что схватило сердце и он вызывает неотложку. Я предложил ему идти к себе и сказал, что неотложку вызову сам. После нескольких попыток мне удалось дозвониться. Сказали, что приедут.

Прошло какое-то время. Проходя по коридору мимо его комнаты, я услышал знакомые слова: «Ты ж советский, ты же чистый, как кристалл...»

Дверь в комнату была приоткрыта. Врач, молодой парень в белом халате, сидя на кончике стула, с восторгом слушал Галича, уже забывшего о сердечных перебоих.

Он был готов петь всегда, всюду, всем. Ни разу мне не пришлось видеть, чтобы он отказался спеть, если только под рукой была гитара.

Артистизм и душевная щедрость...

5 февраля 1941 года в клубе трикотажной фабрики в Малом Каретном переулке состоялась премьера Арбузовской студии — «Город на заре»\*.

На афише было написано: «Автор пьесы и спектакля — коллектив студии». А внизу — список всех студийцев, тридцать девять фамилий, в том числе и руководителей студии, Валентина Плучека и Алексея Арбузова. Вслед за З. Гердтом — А. Гинзбург, будущий Александр Галич.

Не сомневаюсь, что пребывание Галича в Арбузовской студии сыграло важную роль в формировании его личности, а потому — несколько слов о том, что она из себя представляла.

Своеобразие нашей студии состояло в том, что спектакль создавался коллективно, импровизированным мето-

---

\* О спектакле как о «сознательной акции эстетического противостояния» — см. «Памятные книжные даты», 1991, с. 178—181.

дом. Начиналось все с заявок исполнителей на задуманные ими роли. Затем литературная бригада сочиняла сценарий будущей пьесы. И уже на основе этого сценария студийцы во множестве этюдов импровизировали текст будущей пьесы. А. Арбузов приводил этот, подчас хаотический текст в приемлемый вид, и тогда В. Плучек приступал к репетициям, на которых закреплялись твердо установленные мизансцены.

Мысль о создании спектакля путем импровизации принадлежит А. М. Горькому. Он развивал ее в известном письме К. С. Станиславскому. Подхваченная Арбузовым и Плучеком, она стала основой, на которой строилась наша студия: актер был не только исполнителем, но и автором своей роли.

Арбузов предложил создать пьесу о начале строительства Комсомольска.

...Брошенные в тайгу московские, ленинградские, харьковские, орловские ребята, неприспособленные, лишенные элементарных условий для нормального существования, без продовольствия и необходимых инструментов, едва ли не голыми руками корчевали тайгу для будущего «города обороны». Последний пароход вместо продовольствия привез станки для несуществующего и даже еще не начатого завода. Наступила зима. Ребята болели цингой, умирали от недоедания, от болезней, для лечения которых не было никаких лекарств, спивались, бежали и гибли в тайге.

На сценах советских театров в то время главенствующее место занимали такие пьесы, как «Чудесный сплав» Киршона, ставшая не просто рядовым спектаклем, а знаменем бездумья и пошлости. По сцене бегали, острили и влюблялись молодые, неунывающие люди в белых брюках и рубашках с отложными воротниками, счастливые, безбедные, распеваящие примитивные песенки. Именно «чудесный сплав» всего этого и представлялся нам главным врагом, на который мы готовы были броситься со своими самодельными копьями. Только «сплавы» этого рода были отнюдь не невинными мельницами, чего мы, конечно, не понимали.

Шел тридцать восьмой год... То, о чем не говорилось вслух, отнюдь не проходило мимо нас. Понимания происходящего у нас не было. Но легкомысленная, умили- тельная трактовка нашего существования претила нам,

вызывала протест. Это не могло не сказаться на духе самой пьесы и спектакля.

У нас не было официального положения, и первое время мы собирались на квартирах, в случайных помещениях, пока в конце тридцать девятого года, стараниями одного из наших студийцев, не удалось снять гимнастический зал в школе на улице Герцена, наискосок от консерватории.

Состав нашей студии был довольно пестрым. Помимо учеников В. Плучека — Зиновия Гердта, Людмилы Нимвицкой и меня, а также студентов театральных училищ — их было человек восемь, — в студии оказались и участники художественной самодеятельности из клуба «Каучук» и даже из Болшевской коммуны — их привел Александр Константинович Гладков, в жизни студии принимавший участие только вначале. Даже школьники были — Всеволод Багрицкий и Максим Селескириди, впоследствии актер театра им. Вахтангова М. Греков.

Саша Галич пришел к нам из студии Станиславского. Историю своего ухода из нее он описал в своей книге «Генеральная репетиция», незадолго до отъезда.

Появился он у нас осенью тридцать девятого года, вечером, перед началом репетиции. В зале почему-то было полутемно. Галич беседовал с Арбузовым и Плучеком. Больше никого не было. Когда мы с Гердтом вошли, Плучек познакомил нас с Сашей.

Признаться, он нам не очень понравился. Может быть, потому, что держался — думаю, от смущения — подчеркнуто независимо и гордо. А скорее всего, нам это просто показалось, в силу нашего особого отношения к студии Станиславского, из которой он пришел: в отличие от нашего трудного существования студия Станиславского была благополучным и привилегированным училищем.

От появления Галича неожиданно пострадал я. Его назначили на роль комсомольского вожака Города, Борщаговского (в варианте А. Арбузова — Аграновский), — роль, которая создавалась мной. По мнению Плучека, я выглядел в ней слишком юным. К тому же, будучи достоверным в этюдах, в импровизации, я все терял при закреплении найденного уже в репетициях. Я был неваж-

ным актером. Снятие с роли удовольствия не приносит, и я, конечно, переживал. Но интересы студии для каждого из нас были выше личных, и я не помню, чтобы мои переживания были бы очень сильными. Может, сгладились со временем воспоминание о них?

Так уж сложилось, что для одних студия стала школой актера, для меня — школой драматурга, как, впрочем, и для Михаила Львовского и самого Галича.

Галич довольно быстро стал «своим». В жизни студии — в трепе перед репетициями и после них, в работе над этюдами, в подготовке к нашим вечерам отдыха, по МХАТовской традиции называвшимися капустниками, — он оказался легким, я бы сказал — праздничным. Он обладал естественным, неподдельным обаянием, умел целиком отдаваться всему, за что ни брался. Проще сказать — он был артистичен.

Его «криминальное прошлое» — пребывание в студии Станиславского — было напрочь забыто, хотя отношение к нему оставалось поначалу ироничным — все-таки он был немножко «барин». Но ирония была воздухом студии, и мало кто был от нее застрахован — даже наши руководители и учителя — Арбузов и Плучек.

Сблизила нас с Галичем именно склонность к юмору, к шутке, а если конкретней — сочинение песен и номеров к капустникам. На квартире Севы Багрицкого собирались для сочинения песенок, которые становились студийным фольклором, З. Гердт, М. Львовский, Галич, я и, конечно, сам хозяин — Сева. Песни песнями, но эти сборища, наполненные взрывами смеха, шутками, насмешками, поисками ритмов и рифм, радость от удачных находок, бряцание Галича на гитаре, подбирающего — даже придумывающего — мелодию для будущей песни... Черт побери, до чего это было прекрасно!

Галич писал стихи с детства и, как вспоминает он в своей книге, был даже удостоен благосклонного отзыва самого Эдуарда Багрицкого. Стихов его я не помню, да и не держали мы его почему-то тогда за настоящего поэта. Поэтом у нас был Львовский, отчасти Багрицкий. Поэтами были Самойлов, Слуцкий, Павел Коган, Кульчицкий, Майоров — частые гости, друзья нашей студии. А стихи писали все.

Но песни, которые он приносил в студию, запомнились. Особенно одна непритязательная частушка, полюбившаяся в студии:

Серый камень, серый камень,  
Серый камень в пять пудов,  
Серый камень так не тянет,  
Как проклятая любовь!

Он приносил в студию народные, блатные песни — своих еще не было. А может быть, стеснялся, не показывал. Любопытно, что среди песенок была одна блатная, но с неожиданным смыслом — неожиданным для того времени.

Край мой, край ты Соловецкий,  
Для шпаны и для каэров лучший край...

Ни до этого, ни после я ее не слышал.

Вообще песня, музыка в студии была крепко связана с Галичем. Не было ни одной песни, сочиненной с ним или без него, музыку к которой писал не Галич. Да и в самом спектакле одна из песен — «Прилетели птицы с юга, на Амур пришла весна» — принадлежит именно ему, хотя в тексте пьесы, напечатанном в сочинениях Арбузова, она приписана В. Багрицкому. Багрицкому принадлежит песня из первого действия «У березки мы прощались».

Итак, озорная, лирическая песенка — первая песня Галича, прозвучавшая со сцены.

В студии он стал драматургом. В соавторстве с Севой Багрицким и мной им была написана пьеса, которую мы назвали «Дуэль». Происхождение ее связано с так называемыми «этюдными днями». Техника импровизации требует навыков, тренировки. Не всякий профессиональный актер может легко и свободно импровизировать на заданную тему. Для тренировки раз в неделю один из вечеров отводился под этюды, не имеющие отношения к работе над «Городом на заре». Давалось задание, всякий раз новое. Делались этюды на ощущение писательского стиля — по мотивам Чехова, Достоевского, Хемингуэя, Мопассана, Гоголя, — этюды на определенное настроение, на ощущение музыки после прослушивания какого-либо музыкального произведения. Иногда давались три слова, служившие толчком для фантазии, например «мост, рассвет, окурок» (этюд этот мы, кстати, делали с Галичем) или известные — «Ночь, улица, фонарь...».

По трое, по четверо мы разбредались по школе, при-

думывая сюжет, спорили, соглашались, намечали опорные слова и выходили на суд всей студии. Эти этюды были отличным тренажем не только для актера, но и для будущих драматургов. Делались они с увлечением, энтузиазмом. Был и элемент соревнования, желания придумать нечто неожиданное, оригинальное, впечатляющее. Обсуждение выливалось в острейшие споры, критике подвергалась сама драматургия этюда, а не только исполнение. Мы были молоды, насмешливы, беспощадны и нередко после обсуждения какую-нибудь студию, несчастную и заплаканную, находили в темном закоулке пустынного коридора. Зато победителю вручалась пальма первенства — настоящая пальма в кадке, гордость школьного завхоза, стоявшая в учительской, куда мы проникли не вполне законным способом. Поговаривали, что пальма эта стояла когда-то в Елисейском магазине. Думаю, что скорей всего — в каком-нибудь кабаке.

Помню Галича, несущего пальму, обхватив обеими руками пузатую кадку, и вручающего ее кому-то из наших девушек...

Именно эти этюды и послужили толчком к написанию нашей пьесы. Летом сорокового года, когда студия была в «отпуске», мы с Севой Багрицким отправились в Новый Иерусалим на дачу к Наташе Антокольской, нашей студию. На поезд мы опоздали, а поскольку следующий шел через три часа, мы ждать не стали и пошли домой к Севе. От нечего делать стали сочинять этюды, так сказать, впрок. Придумалась пристань в маленьком городке на Волге, где большие пароходы не останавливаются. Двое молодых парней, скучающих у пустынного причала, с тоской и завистью поглядывающие на проходящий мимо пароход, на девушку, стоящую у перил...

Исписав две-три странички, мы поняли, что никакой это не этюд, а начало пьесы. И отправились к Галичу с предложением писать эту пьесу втроем. Вдвоем почему-то не решались. Привычка: этюды, как правило, сочинялись втроем, а то и четвером. Почему к Галичу? Не к Львовскому, не к Гердту? Не могу сейчас ответить на этот вопрос. Однако, что пошли именно к нему, говорит о том, что он стал не только своим человеком, но именно тем, с кем хотелось, было приятно, интересно работать вместе.

Саша немедленно согласился, и тут же, не откладывая в долгий ящик, мы приступили к делу. Фантазировали,

открывая все новые и новые возможности предложенной ситуации. Возникал провинциальный городок, ожидающий приезда своего земляка, летчика, героя, с только что закончившейся финской войны; заброшенный, ждущий возрождения яблоневый сад; появился старый интеллигент Свешников, странный человек Анастасий, девушка, влюбленная в героя.

Работали мы у Багрицкого, реже у Галича, на Бронной. Я зачитывался книгой Волькенштейна по теории драмы и считал необходимым соотносить наши находки с правилами высокой теории. Мои соавторы долго терпели, но в конце концов не выдержали и пригрозили меня убить, если еще раз услышат имя Волькенштейна. Я смирился.

Багрицкий обладал поразительно тонким чувством языка. Галич обожал неожиданные детали и острые реплики. Шелковые, вечно развязывающиеся шнурки Свешникова... Его же шокирующая реплика «Я жил с негритяжкой» и фраза о том, что «существует правило хорошего тона — дарить абсолютно ненужные вещи», — это от Галича.

Пьеса о провинциальном городке, о его людях, сто пудов любви, как выразился о своей пьесе Чехов, одобренная идеей возрожденного сада, популярной в те годы, выдавала сильное пристрастие авторов к творчеству Юрия Олеши. Тем не менее пьеса понравилась в студии, и А. Арбузов взялся ее ставить. Более того, весной сорок первого года он начал ее репетировать — сразу после премьеры «Города на заре».

С этой пьесой и с самим Галичем навсегда связан у меня день 22 июня 1941 года. Пьеса в основном была одобрена реперткомом, требовалось, как обычно, внести кое-какие поправки с тем, чтобы представить к 23-му числу все того же июня месяца.

Багрицкий отдыхал в Коктебеле, и поправки мы должны были сделать вдвоем. Я шел на Бронную. У Никитских ворот я увидел, как люди бегут к черному раструбу громкоговорителя, висевшего на доме, которого уже нет... Я побежал тоже...

Война...

К Галичу пришел, понимая, что никаких поправок делать мы не будем.

Не помню, о чем мы говорили. Во всяком случае, не о пьесе.

Тревога и возбуждение выгнали нас на улицу. Не помню, как мы очутились на Тверском бульваре возле Литинститута. Навстречу шли Слуцкий, кажется — Павел Коган, еще кто-то, шли в военкомат записываться в добровольцы.

Сорок первый год... Мы встречали его в Немчиновке, на даче нашего студийца Адриана Фрейдлина. В тот вечер мы пели песенку, сочиненную специально для этого дня:

Все, о чем не смел мечтать,  
Все, что не успел сыграть,  
Сбудется, наверно,  
В новом сорок первом!  
Старый не придет опять.

Таков был припев песенки, сочиненной компанией, куда входили все те же — Гердт, Львовский, Багрицкий, Галич и я. Мелодия — Галича.

Легкость и атмосфера, в которой сочинялись такие песни, натолкнула нас на попытку в том же составе заработать этим же способом деньги. Весной сорок первого года мы создали некий «синдикат» под общим псевдонимом О. Холпин, что при чтении наоборот читается как «неплохо». Вернее, «ниплохо» — ошибку допустили отчасти для звучания, отчасти из озорства. Чистейшим озорством была, собственно, вся затея: мы исходили из мысли, что поскольку на халтуру есть спрос, то почему мы не можем довести ее до некоего совершенства, поскольку мы сами не халтурщики и можем завоевать халтурные плацдармы подлинным творчеством. Наивность этой мысли заключалась в том, что халтура имеет спрос именно как халтура, а на чистую халтуру мы, как оказалось, были неспособны. Писали стихи, песни, даже «комический сценарий» под названием «С Бухты-барахты на Авось». Не преуспели.

В начале войны Багрицкий принес из «Литературной газеты» отпечатанное на машинке сообщение о том, как некий капитан Абаков был ранен и его спас связной. Багрицкому заказали балладу, которую он предложил написать нам с ним втроем — мне и Галичу. Воскрес О. Холпин. Написали. Назвали «Баллада о побратимах».

А потом я ушел в армию. Багрицкий оказался в Чис-



тополе, Галич в Грозном. На вечерах самодеятельности я читал балладу, приписывая ее одному Багрицкому, чтобы, как говорил диккенсовский Сэм Уэллер, «не дробить гинею» и, что немаловажно,— чтобы не заставляли писать стихи в стенгазету и боевой листок.

Конец истории с этой балладой я узнал от Галича, уже после войны. Рассказывал он ее посмеиваясь. Будучи в Грозном — он был по состоянию здоровья освобожден от призыва — и испытывая нужду в средствах существования, Галич предложил местной газете вместе со своими стихами «Балладу о побратимах», подписав — очевидно, тоже, чтобы не «дробить гинею», — только своим именем, дабы не вводить бухгалтерию в лишние хлопоты и сомнения. Дожидаясь кассира, уехавшего в банк за деньгами, он развернул московскую газету и обнаружил имя Багрицкого под текстом все той же баллады. Галич сложил газету, сунул ее в карман и, не дожидаясь кассира, отправился на вокзал и покинул Грозный.

Шли первые недели войны. Мы ждали вызова в военкомат. А пока студия готовила концертную программу, с которой собиралась отправиться на фронт. Тем временем часть студийцев покидала Москву с рюкзаками — кто в запасные части, чтобы потом отправиться на фронт, кто сходу в бой. Студия не сразу стала фронтовым театром. Паника 16 октября спутала планы. Но постепенно все собрались в Москве, и то, что осталось от студии, стало передвижным фронтовым театром под руководством В. Плучека и А. Арбузова. Галич стал актером этого театра-студии.

Встретились мы после войны, летом сорок шестого года. Он читал нам с женой «Матросскую тишину». Это был первый вариант, и от него в окончательном тексте, который ставил «Современник», остались неприкосновенными только два первых акта, которые я считаю лучшим из всего написанного Галичем для кино и театра.

Жизнь моя складывалась трудно. Эйфория первых после победы месяцев проходила. Надежда, что жизнь пойдет по-другому, быстро исчезла. Александр Константинович Гладков, разглядывая меня, с усмешкой заметил:

— Исай! Вам надо полнеть. Время худых прошло. Сейчас пришло время толстых. Для успеха необходим вес. В килограммах.

Веса у меня не было. После недолгого пребывания в качестве режиссера-ассистента в передвижном театре под руководством Плучека я был уволен по причинам так называемого пятого пункта. На работу меня, естественно, не брали, и я подрабатывал на радио в качестве внештатного автора, жил в постоянном страхе, что меня, как нигде не работающего, лишат московской прописки со всеми вытекающими из этого последствиями. Когда в сорок восьмом у меня родилась дочь, у меня не было денег даже, чтобы купить жене цветы. Деньги одолжил Галич — триста дореформенных рублей. Да и те я отдал далеко не сразу. А вспоминаю о них до сих пор с благодарностью.

Галич тем временем стал заметной фигурой в театральном мире, да и в кинематографическом тоже. В Ленинграде состоялась премьера «Походного марша», и песня из этого спектакля распевалась повсюду — «До свиданья, мама, не горюй». По всей стране с оглушительным успехом шла талантливая, очень смешная комедия «Вас вызывает Таймыр!», написанная Галичем в содружестве с К. Исаевым.

Мы редко виделись, хотя я и бывал у него, да и встречались на разных мероприятиях. Галич жил вполне в согласии с существующим положением вещей и даже преуспевал. Писал пьесы, сценарии, ездил в Париж как автор совместного с Францией фильма о великом русском балетмейстере Петипа. Казалось, что он как творческая личность вполне сложился, и ничто не предвещало тот поворот его судьбы, который в конечном счете привел его к трагической гибели.

Во времена, следовавшие за XX съездом, гитара стала неотъемлемым аксессуаром дружеских застолий в среде московской интеллигенции. Пели все: и старинные народные песни, вернувшиеся к жизни во время войны, и песни из кинофильмов, и блатные; пели старые литинститутские — когановскую «Бригантину» и другие, песни Д. Самойлова, потом Кима, Окуджавы, Визбора, Анчарова...

Впервые я услышал песни Галича летом шестиде-

сят второго года в Коктебеле в исполнении Анатолия Аграновского. Это были «Физики» и «Леночка», еще, что называется, совсем невинные, но уже звучащие смело и оригинально. Потом я уже слышал его самого, и раз от разу ощущение значительности и глубины его песен становилось все сильнее. Это уже была настоящая поэзия.

Как пришел к этим песням, к этим маленьким шедеврам человек, написавший «Походный марш» и «На семи ветрах», романтические, литературные, надуманные вещи? Нет, Галич никогда не позволял себе откровенного приспособленчества. Он был честен в своей литературной работе, однако никогда не поднимался до уровня первых актов «Матросской тишины». Казалось, уже и не подыметься.

Не только поднялся, но и далеко превзошел. Как же это случилось? Время? Не только. Талантливый человек не может не устать от вынужденной фальши. Поначалу, когда первый успех кружит голову и ради него пытаешься попасть в лад с общим движением, не замечаешь, как уступаешь в чем-то важном, изменяешь себе. Кое-кто навсегда завязает в этом. Сказывается и мера таланта, и мера душевного богатства. И настает момент, когда становится неважно, когда решаешься писать о том, что тебя волнует, и писать так, как подсказывает тебе талант и сердце.

Однажды в Доме творчества в Малеевке Галич пел свои песни: «Облака», «Промолчи!» и другие. Увидев лицо моей жены, потрясенной смелостью, «крамольностью» его песен, прочтя в ее взгляде страх и тревогу за него, Галич сказал:

— Женечка, не надо смотреть на меня такими глазами. Надо только решиться отбросить страх. Тогда все просто.

И все-таки почему он пришел именно к песне?

Вспоминая Арбузовскую студию, я думаю, что песня в нем жила всегда. Галич с самого начала своего пути раздваивался между желанием быть актером и потребностью писать. Он ушел из Литературного института. И из студии Станиславского — когда народный артист Л. Леонидов дал ему возможность ознакомиться с его личным делом. Так среди прочего он прочел слова, написанные рукой Леонидова: «Этого надо принять! Актера из него не выйдет, но что-то выйдет обязательно!»

Галич пришел к нам в студию. Не потому ли, что у нас актер был одновременно и автором? Актер в нем не умирал даже тогда, когда с этой профессией было покончено. Потребность в контакте со зрителем, с тем, кому предназначено написанное, потребность в сиюминутной реакции на свое творчество была для него естественной необходимостью.

Давно замечено, что творение имеет сильнейшее влияние на своего творца — оно меняет его. Галич, написавший «Облака», «Аве Мария», «Промолчи!» и другие песни, становился иным человеком, чем тот, кто писал «На семи ветрах».

Конечно, Саша ходил над пропастью. И хотя он и сказал Жене, что стоит только отбросить страх и все делается просто, сделать это ему было нелегко. И конечно, страх его посещал: в лагерь и психушки отправляли таких, как он, запросто.

История его исключения из Союза писателей была, конечно, неизбежна. Но что помешало ему покаяться, выступить с протестом против печатания сборника песен за рубежом? Ведь исключение из Союза не было обыкновенным лишением некоего звания. Оно означало полное запрещение заниматься литературным трудом, означало, что он не сможет литературой зарабатывать на жизнь. И не только. Угроза ареста делалась реальной и почти неизбежной.

И все-таки не покаялся. Помешала уверенность, что отказаться от своих песен — предать не только их, но и себя. Уничтожить себя как личность. Это даже не смелость, это высокое чувство самосохранения таланта. Галич остался верен своему таланту.

Галича исключили из Союза писателей 29 декабря 1971 года. 1 января я позвонил Арбузову, поздравил с Новым годом. Об исключении Галича я не знал. Не знал и об участии Арбузова в этом. Алексей Николаевич на эту тему не заговорил. Вероятно, не сомневался, что мне все известно. Не исключено, что и звонок мой он воспринял если не как одобрение своего поступка — это вряд ли, — то, во всяком случае, как понимание.

Через день, уже зная об исключении, я пришел к

Галичу вместе с Авениром Заком \*. Жена Галича выглядела больной, возбужденной. Она обрадовалась нашему приходу, сказала: «Как хорошо, что вы пришли, Саше это так нужно, так нужно!» Галич — вид у него был совершенно больной — сидел за столом. Он не писал, не читал, просто сидел задумавшись. Мы заговорили о заседании секретариата. Меня интересовало поведение Арбузова. Волновало оно и Галича. Арбузову когда-то мы посвятили свою пьесу...

В сущности, пришел бы Арбузов на секретариат или не пришел, голосовал бы за исключение или нет, ничто не остановило бы заранее предreshенного. С той только разницей, что и Арбузову пришлось бы не сладко, если бы он выступил против приказа, отданного свыше. Однако пришел. Даже выступил с осуждением своего бывшего ученика. Правда, с оговоркой, что ему тяжело говорить — слишком много связано у него с этим человеком. И даже вместе с Агнией Барто и Рекемчуком воздержался от голосования. Однако, когда Наровчатов применил прессинг, заявив, что «наверху» требуют, чтобы решение было принято единогласно, все воздержавшиеся проголосовали за исключение. Арбузов обвинил Галича в присвоении чужой биографии — биографии человека, воевавшего и прошедшего лагеря. Не мог же он не понимать, что лирический герой песни, когда употребляется местоимение «я», не может и не должен отождествляться с автором. Это авторская боль, боль человека за других.

Это особенно оскорбило Галича. О последствиях мы не говорили — они были понятны без слов.

Арбузов не любил песен Галича, не любил активно. Они были ему неприятны, неприемлемы эстетически. Когда в 1966 году у меня на квартире в присутствии бывших наших студийцев Галич пел, Арбузов вышел из комнаты, не желая слушать его. И осуждая Галича на секретариате, он не кривил душой — он так думал.

Знакомая горькая ситуация! Не против воли, а по собственному убеждению человек говорит то, что требуется начальству.

В свое время В. С. Розов, оказавшись в аналогичной

---

\* Авенир Зак — мой соавтор, с которым я проработал 25 лет до его смерти в 1974 году.— *Примечание И. Кузнецова.*

ситуации, не согласился прийти на подобный секретариат, сославшись на то, что у него назначена встреча с детьми. Когда ему сказали, что это недостаточно веская причина, чтобы не являться на такое важное мероприятие, он заявил, что обмануть ожидания детей, именно детей, он не может. И не пришел. Естественно, что вскоре он был освобожден от «почетной» должности секретаря.

Надо сказать, что, когда исключали Лидию Корнеевну Чуковскую, Арбузов на секретариат не явился. Значит, не по душе ему были подобные акции. Или, может быть, после истории с Галичем ему было такое невмоготу? Не знаю.

История особых отношений Арбузова и Галича восходит ко времени фронтового театра.

Не знаю, как сложилась ситуация, в которой между Плучеком и всем коллективом фронтового театра-студии во главе с Арбузовым возник некий конфликт, в результате которого в соответствии со студийной этикой было решено расстаться с Плучеком, о чем ему было сообщено в письме, подписанном всем коллективом. Галич сделал на нем приписку, что с решением не согласен. Мне Галич говорил впоследствии: «Это была чистейшая чепуха — театр без Плучека. Арбузов все-таки не режиссер!»

Второй момент во взаимоотношениях Галича с Арбузовым связан с вопросом об авторстве «Города на заре». Когда заново отредактированный Арбузовым вариант пьесы был поставлен в театре им. Вахтангова за подписью одного Арбузова, Галич написал ему резкое письмо, в котором, осуждая его, напомнил о тех студийцах-авторах, что не вернулись с войны. Вопрос об авторстве «Города на заре» — проблема не простая. Она требует подробного и обстоятельного разговора. Скажу только, что в предисловии к пьесе Арбузов оговаривается, что пьеса эта не является делом рук одного человека, и перечисляет имена всех причастных к ее созданию.

Играли эти мотивы какую-то роль в его поведении на секретариате? Не могу утверждать с уверенностью. И все же...

Алексей Николаевич мой учитель. Ему и Плучеку я обязан очень многим. С ними связаны счастливые времена студии, моей молодости. Арбузов всегда про-

являл добрую заинтересованность к моей с Заком работе, читал наши пьесы. Спорили с ним, не соглашались, иногда прислушивались к его советам, подолгу жили вместе в Ялте. Он читал нам свои пьесы, советовался, когда готовил свое известное выступление на совещании в ВТО. Я любил Арбузова.

Тем больней для меня был удар, нанесенный им Галичу.

Вероятно, есть в отношении ученика к учителю некий максимализм. В его глазах Учитель должен быть безупречен. Выступив на секретариате против Галича, Арбузов совершил поступок, который простить ему я никак не мог.

Впрочем, как я теперь понимаю, он, безусловно, переживал тяжело эту историю. Понимаю потому, что в течение многих лет, когда, по существу, прекратил с ним всякие отношения, он по-прежнему был приветлив, хотя знал причину моего отчуждения. Понимаю по той радости, которую я почувствовал, когда, уже тяжело больному, впервые позвонил ему.

Ольга Кучкина вспоминает его слова, сказанные незадолго перед смертью: «А что, если во время телепередачи я скажу, чтобы Галичу разрешили вернуться и пересмотрели его дело?»\*

Галича уже не было в живых. Арбузов, очевидно, этого не помнил, он был смертельно болен.

Сейчас молодое поколение со свойственной юности непримиримостью предъявляет свой счет людям, не сумевшим сохранить до конца высокий нравственный императив в те не такие уж далекие времена. Мне понятен и дорог их максимализм. Дай Бог им самим прожить на уровне высокой нравственной требовательности, с которой они судят вчерашний день. Но что делать — такова была наша жизнь. Люди поколения Арбузова даже после XX съезда не могли до конца изжить в себе память о страхе, пережитом ими в годы сталинщины. Далеко не все умели побороть этот страх, как сумел Галич, да и не только он.

Можно назвать немало людей достойных, являющихся гордостью нашей культуры, срывавшихся в какие-то моменты жизни, горько и тяжело переживавших этот срыв.

Переживал его и Арбузов.

---

\* См. журнал «Нева», 1988, № 3, с. 179.

В день отъезда Галича, по существу — изгнания, мы пришли к нему с Заком. Я принес ему рукопись «Генеральной репетиции», которую он давал мне прочесть. У меня были кое-какие замечания, которые хотелось ему высказать.

Саша слушал внимательно и в то же время отрешенно. Он кивал, не то соглашаясь, не то думая о чем-то своем. Глупо было с моей стороны лезть с какими-то замечаниями по поводу дел уже далеких, когда ломалась жизнь, ломалась его судьба.

Приходили и уходили какие-то люди, некоторые подолгу сидели, молчали. У Галича было растерянное, чуть удивленное выражение глаз. Помню Бена Сарнова, Горбаневскую, просившую что-то кому-то передать, записывающую какой-то адрес. Саша кивал, переводил взгляд с одного из присутствующих на другого, казалось, не понимал, что же, собственно, происходит. Да и никто по-настоящему не понимал...

Не понимали, что происходит тихое, незаметное убийство большого поэта.

*«Надо было видеть его в тот момент. Он пытался бодриться, конечно, но чем больше он бодрился, тем больше чувствовалось, что случилось нечто страшное. Я не хотел себе самому признаваться, что он уезжает умирать... Не хватило нам всем, может быть, хотя все его любили, но такой любви, чтобы просто оградить его...»*

*Фазиль Искандер. Из выступления на  
вечере 14 октября 1987 года.*

А через много лет, когда Саши давно уже не было в живых, я увидел его глаза, его улыбку, его жесты у юноши, поступившего во ВГИК на сценарное отделение, на тот курс, на котором преподавал я. Звали его Гришей. Григорием Александровичем. Он почти не помнил своего отца, но не поразиться их удивительному сходству было невозможно. Дай Бог ему счастья, дай Бог ему успеха в жизни и творчестве, сыну Александра Галича.



*Какой это был год? 1957-й? — рассказывает Мирра Агранович. — В театре Вахтангова генералка «Города на заре». Автором на афише значится А. Н. Арбузов.*

*Это сильно нас всех удивило. Почти всех участников того, довоенного спектакля мы знали, некоторых очень близко. Рождались спектакль и студия очень интересно. Каждый участник придумывал себе судьбу и характер, в этюдах-репетициях сочинял, писал свою роль. Потом Алексей Николаевич все это сводил воедино.*

*Почему же автор «Города» — один Арбузов?*

*Идет генералка, полный зал — вся театральная Москва, мелькают в зале знакомые лица авторов — первых исполнителей довоенного спектакля. Все как будто спокойны, веселы, принимают все как должное. И авторство Арбузова — тоже знак времени, когда простая порядочность давно стала размытым, неясным понятием.*

*В антракте мне и довелось стать свидетельницей страшноватой сцены, о которой хочу рассказать.*

*По центральному проходу в партере шли навстречу друг другу Галич и Арбузов, оба вальяжные, красивые, барственные, франты.*

*Сошлись как раз против места, где я сидела, так, что хорошо мне было все видно и слышно.*

*Алексей Николаевич протянул руку. Александр Аркадьевич убрал руки за спину. Алексей Николаевич изумился — забавно, дескать, улыбнулся.*

*Александр Аркадьевич громко и отчетливо сказал:*

*— Я считаю, что это, — кивок на сцену, — литературное мародерство. Хоть бы помянули тех, кого нет в живых.*

*Обошел опешившего классика и пошел дальше.*

*Спустя еще сколько-то лет Арбузов отомстил — вернул Галичу «мародера» в час исключения поэта из Союза писателей. И хотя было это сказано ни к селу ни к городу («Вы же, Саша, не воевали, не сидели, а поете о лагерях»), прозвучало сильно, сработало крепко.*

*Кто знает, может, и Арбузову его «творческое» участие в неправом суде — избиении товарища — стоило года-двух жизни?*

## МАРИЯ ШНЕЕРСОН

### ПРОЗА ПОЭТА

#### К десятилетию выхода «Генеральной репетиции» Галича

Судьба Александра Галича, очевидно, так и останется загадкой. В прошлом актер, а затем драматург и сценарист, он долгие годы был преуспевающим членом двух творческих организаций — Союза писателей и Союза кинематографистов. Писал много, гонорары получал по высшему разряду, ездил в заграничные командировки. О чем еще может мечтать деятель советской культуры?!

Но однажды (это было в начале 60-х годов) бессонною ночью в поезде Москва — Ленинград сочинил он шуточную песню «Леночка». И так же как у Александра Полежаева, воспетого им много лет спустя,—

Началось все дело с песенки,  
А потом — пошла писать!

---

Мария Анатольевна Шнеерсон, ленинградка, ученица профессора Г. А. Гуковского. С 1979 года живет в США, систематически печатается в русскоязычных изданиях, автор книги «Александр Солженицын. Очерки творчества», «Посев», 1984.

Статья «Проза поэта» впервые опубликована в «Новом русском слове», 1984, 11 марта.

Почему же так круто изменился столь благополучный жизненный путь? Андрей Синявский спросил однажды Галича, как случилось, что он стал писать крамольные песни. «Да вот, неожиданно как-то так, сам не знаю...» — последовал ответ.

Если не разрешить загадку Галича, то хоть отчасти понять ее помогает «Генеральная репетиция» — прозаическое произведение поэта, написанное в пору расцвета его песенного творчества.

Книга эта почти не привлекла внимания критиков. Между тем она составляет неотъемлемую часть литературного наследия Галича. В ней, как и в песнях, отражен духовный мир поэта и трагические судьбы «поколения обреченных». Да и по форме книга Галича близка к его поэтическим созданиям, о которых один критик сказал, что они обладают «сжатостью стиха и зоркостью прозы» («Континент», № 5), а другой сравнил их с театром одного актера («Время и мы», № 14). Эпос, лирика, драма слились воедино и в песнях Галича, и в его прозаическом произведении.

\* \* \*

За последние десятилетия в русской литературе стал распространенным жанр документальной прозы. Вспомним хотя бы «Иванькиаду» В. Войновича или «Процесс исключения» Л. Чуковской. Авторы этих книг рассказывают о частном случае из своей жизни, но под их пером единичный факт приобретает значение широкого обобщения. Такова же и «Генеральная репетиция».

Название этой книги указывает на событие, которое легло в основу ее сюжета. Зимой 1958 года состоялся просмотр пьесы Галича «Матросская тишина», после чего «вельможные каты» не рекомендовали ее к постановке. Но событие это лишь зерно, из которого вырастает многоплановое произведение. На подлинный смысл его указывают слова автора: «...Я — да и не один я, многие с пристаием допрашиваем сами себя и поверяем сегодняшним отчаянием и завтрашними надеждами всю нашу прошлую жизнь».

Структура «Генеральной репетиции» необычна. В книгу полностью включена четырехактная драма «Матросская тишина», составляющая композиционный центр

всего произведения. Каждая глава содержит очередное действие пьесы и рассказ о том, что совершалось в антракте. Автор рисует портреты людей, присутствовавших на репетиции, воспроизводит их разговоры, вспоминает прошлое, размышляет о жизни.

Мысль писателя свободно переходит от одной эпохи к другой, подчиняясь лишь прихотям памяти. Благодаря этому в «Генеральной репетиции» запечатлены важнейшие периоды общественной жизни страны за несколько десятилетий.

На все произведение бросает тень эпоха Исхода. Создавалось оно в 1973 году, когда принято было решение, самое тягостное в жизни поэта: «Сегодня я собираюсь в дорогу — дальнюю дорогу, трудную, извечно и изначально — горестную дорогу изгнания». «На этом трудном рубеже» он захотел оглянуться и понять, что заставило его покинуть навсегда родной дом.

И поэт возвращается к событиям пятнадцатилетней давности — к запрету «Матросской тишины». Это была сложная пора, все тогда смешалось — крушение старых представлений, рождение новых иллюзий и разочарование в них. Для Галича запрещение его пьесы явилось поворотной вехой. Стало очевидным главное: антисемитизм, бесстыдно обнаживший свой оскал во второй половине сороковых годов, оставался государственной политикой и в конце пятидесятых.

В книге отражены и другие периоды духовной биографии автора и его соотечественников. «Матросская тишина» была задумана весной 1945 года. Весна победы. . Гром салютов... Горечь невозвратимых потерь, обманчивые надежды... Настроения той поры явственно проступают в пьесе. А последний акт написан десятилетие спустя. Опять новая пора: конец сталинской эпохи, пробуждение общественной мысли и снова — надежды, надежды...

Итак, пьеса создавалась в периоды подъема. «Генеральная репетиция» — в пору спада, разочарований и окончательного крушения иллюзий. Но в то же время именно в эти годы наступило отрезвление, наступила пора духовной зрелости автора и его поколения.

Сюжет «Матросской тишины» можно пересказать в двух словах. Старый местечковый еврей Абрам Шварц мечтает, чтобы сын его Давид стал знаменитым скрипачом. Однако война разрушает эти мечты. Сам Абрам попадает в гетто, а затем его убивает полицией. Тяжело раненный на фронте Давид умирает в госпитале. Но продолжают жить другие: жена Давида, его сын, их друзья. И мертвые не забыты. И жизнь продолжается.

Когда создавалась «Матросская тишина», ни у самого автора, ни у кого-либо из нас и мысли не было об эмиграции. Тем не менее произведение это предвосхищает трагедию исхода, ибо отражает историю еврейской интеллигенции: ее кровную связь с судьбами России. Только прочитав пьесу Галича, начинаешь понимать, насколько выстраданы слова его песни:

Как же странно мне было,  
 мой Отчий дом,  
 Когда Некто с пустым лицом  
 Мне сказал, усмехнувшись,  
 что в доме том  
 Я не сыном был, а жильцом...

«Матросская тишина» — по-чеховски написанная драма настроений. И вместе с тем это историческая драма. С присущей ему склонностью к точной хронологии Галич указывает, что первое действие происходит в августе 1929 года, второе — в мае 1937-го, третье — в октябре 1944-го, а последнее — 9 мая 1955 года.

Точная связь с определенным историческим моментом подчеркивается и во вступительных ремарках, которые перед каждым действием читает рассказчик — персонифицированный лирический герой. Он смотрит на прошлое из дали семидесятых годов, а о героях пьесы говорит как о своих сверстниках и земляках, отличавшихся той же слепотой, что и сам рассказчик. Например, перед вторым действием он называет такие приметы времени: звучат торжественные марши, за ночь исчезают портреты вождей, толпы стоят у витрин «Известий» с фотографиями далекой Испании. И далее: «Мы были одержимы, влюблены, восторженны и упрямы...» Это постоянно повторяющееся «мы» подчерки-

вает причастность автора к тому, что происходит на сцене, и усиливает лиризм пьесы.

Как и в драмах Чехова, в «Матросской тишине» ощущается глубокий подтекст, раскрытию которого способствует музыкальное оформление спектакля. Особенно тщательно разработана система лейтмотивов, связанных с подводным течением драмы.

Так, на протяжении пьесы звучит тема скитаний. Столь естественная в лирике семидесятых годов, она кажется удивительной в произведении, написанном задолго до исхода. Воплощена эта тема и в мелодии бетховенского «Сурка» («По разным странам я бродил...»), и в ведущем лейтмотиве: на протяжении всего спектакля, многократно повторяясь, раздаются протяжные гудки паровоза. Этот лейтмотив многозначен.

Поезд — символ быстро несущейся жизни. Не случайно гудок его часто сопровождается тиканьем часов. Поезд — символ извечного стремления человека куда-то вдаль, к неведомым рубежам. Наконец, поезд — символ неумолимого рока, как и в песне, посвященной Михоэлсу, отрывок из которой приведен в «Генеральной репетиции»:

И только порой под сердцем  
Кольнет тоскливо и гневно —  
Уходит наш поезд в Освенцим,  
Наш поезд уходит в Освенцим  
Сегодня и ежедневно!

Наряду с трагическими звучат в пьесе и светлые темы. Но и они нередко полны затаенной грусти. Такова величественная и печальная мелодия мазурки Венявского. Она повторяется почти в каждом действии. Это символ мечты о чем-то чистом и прекрасном, что никогда не осуществится, но и не исчезнет из души человека.

Ясным, спокойным светом освещает пьесу еще одна сквозная тема — тема жизни, где все ново и все неизменно, и вечен дух материнства, и вечен мир детства. В первом действии неоднократно слышится, как женщина зовет сына: «Сереньку-у-у». В последней ремарке сливаются почти все лейтмотивы: «Звучит мазурка Венявского... Где-то далеко гудит поезд. Женщина зовет дочку со двора: «Катюшка-а-а». Голос матери — последнее, что мы слышим. Занавес опускается.

Как и в песнях Галича, в «Матросской тишине» соединены разные пласты жизни, раскрыты разные грани человеческой души. Это пьеса о судьбах поколения, к которому принадлежит поэт, о нашей несчастной родине, о связи русского еврейства с русским народом, о тоске человека по недосягаемому.

Но чем значительнее, чем глубже запрещенная пьеса Галича, тем трагичнее кажется вся его книга. Ведь запрет последовал потому, что партийному руководству почудилось: «Спектакль показывает, будто евреи выиграли войну». «Это евреи-то!» — презрительно говорит некая дама из ЦК. И далее она провозглашает теорию «национального выравнивания», которая, как справедливо замечает Галич, по сути означает «Бей жидов, спасай Россию!». Так история запрета «Матросской тишины» связана с последующей трагедией исхода.

И вот, по воле каких-то ничтожеств загублен был блестящий спектакль, в котором с таким увлечением играли талантливые актеры театра-студии «Современник»: Е. Евстигнеев, О. Ефремов, О. Табаков, И. Кваша. У драматурга украли пьесу, у актеров — роли, у зрителей — радость встречи с подлинным произведением искусства. Галич же остался в нашем представлении, по его собственному выражению, автором «водевилей и романтической мурсы, вроде «Вас вызывает Таймыр» и «Походного марша»».

\* \* \*

«Генеральная репетиция» — создание прозаика, драматурга, киносценариста, актера. И присущая писателю всесторонняя одаренность сказалась в его книге. Но прежде всего он предстает в ней как поэт. Песни Галича не раз сравнивали с новеллами, даже с романами. Проза же его во многом близка к песням. Если бы понадобилось кратко определить жанровую специфику «Генеральной репетиции», я бы назвала ее поэмой в прозе, хотя такого рода термин лишь приблизительно характеризует это произведение. Галич создал некий синкретический жанр, позволивший отразить полноту и многообразие жизни.

Подобно музыкальному произведению, книга начинается со вступления или интродукции, которая содержит главные темы всей вещи: «...Земля была пустыней —

выжженной, вытоптанной, залитой кровью. Жаркий ветер, сметая пепел и прах, посвистывал в черных развалинах. И мимо этих развалин, что еще недавно хвастливо и гордо называли себя столицей мира — городом Карфагеном, — бесстрастно шагали римские легионеры и мерными движениями, как сеятели, разбрасывали соль. Пусть во веки веков на этой земле, опозоренной грехом и гордыней, не вырастет, не пробьется к свету ни одна былинка. Горе тебе, Карфаген!»

Эта картина, торжественная и мрачная, динамичная и четкая, как античный барельеф, неожиданно сменяется современной, бытовой и приземленной, но в то же время связанной с образами разрушенного древнего города: «...не римские легионеры, а самые обыкновенные дворники посыпали проходную часть улицы крупной серой солью, оставлявшей на обуви несмываемые противные белесые следы».

Какая тут связь? Она обнаруживается постепенно. Но уже в первой главе, когда автор идет на генеральную репетицию, предвидя провал, он мысленно произносит: «Горе тебе, Карфаген!» Горе стране, побивающей своих поэтов! Горе стране, отвергающей своих детей!

Галич-прозаик, как и Галич-поэт, — одновременно тонкий лирик и блестящий сатирик. Теми же красками, что и знаменитая «товарищ Парамонова», нарисованы дамочки из ЦК и МК, похожие друг на друга, «как две рельсы одной колеи». Писатель даже не в состоянии восстановить в памяти «светлый облик этих ответственных дамочек». Он различает их лишь по цвету платья: «бутылочная» и «кирпичная». Прежде всего, они кажутся смешными, например когда «твердыми шагами командора направляются к туалету, сохраняя на безликих лицах выражение этакой начальственной отрешенности». Но в то же время они страшны: ведь в их руках — власть. И выйдя из ЦК после аудиенции у «бутылочной», автор снова восклицает: «Горе тебе, Карфаген!»

Сатирические страницы чередуются с лирическими. Так рождается острый контраст между миром «безликих вождей» и миром поэта. Многие страницы «Генеральной репетиции» напоминают стихотворение в прозе. Порою кажется, что где-то за кадром звенит гитара и слышится «глуховатый голос» поэта. Автор часто приводит



отрывки из своих песен, и благодаря этому усиливается лирическая окраска всей книги. Проза и поэзия сливаются воедино.

\* \* \*

Галич собирался написать еще не одно прозаическое произведение. Но смерть оборвала его планы. И остались в наследство людям всего лишь тонкий томик прозы, да чуть потолще сборник стихов. И — километры магнитофонных лент.

...Когда перечитываешь то небольшое, что успел создать Александр Галич, вспоминаются стихи Фета, посвященные Тютчеву:

Но муза, правду соблюдая,  
Глядит — и на весах у ней  
Вот эта книжка небольшая  
Томов премногих тяжелей.

## ИНТЕРВЬЮ В АМЕРИКЕ

— Александр Аркадьевич, в Вашей книге «Генеральная репетиция» Вы пишете, что Вы — русский поэт и чувствуете себя русским. Скажите пожалуйста, что Вы скажете о таком больном вопросе, который касается Вас постольку, поскольку Вы пишете в своей пьесе «Матросская тишина», которая посвящена теме антисемитизма в России,— что Вы скажете об антисемитизме в России?

— Вы знаете, я должен прежде всего внести некоторую коррективу в поставленный Вами вопрос. Пьеса «Матросская тишина» написана не на тему об антисемитизме. Пьеса «Матросская тишина» — это как раз та последняя иллюзия, от которой мне пришлось отказаться в конце 50-х годов. Пьеса «Матросская тишина» написана именно о том (так мне казалось в ту пору), что для лиц еврейского происхождения в Советском Союзе, Советской России самый естественный путь — это путь ассимиляции, путь ощущения себя единым целым с великим народом, в среде которого они растворились. Путь — как бы единение с этим народом, поскольку большинство из них, представителей еврейской национальности, о которых я говорю, то поколение, о котором

---

Благодарим Джина и Глорию Сосин, которые передали этот материал для нашего сборника.

я говорю, — это уже люди, рожденные в советское время, и люди, считавшие себя принадлежавшими этой великой нации и считавшие себя с ней единой. Существовали и другие еврейские тенденции — это тенденции активного сионизма, активного сохранения еврейской религии, еврейских национальных укладов. Но они, я бы сказал, не были доминирующими, и особенно в 30-е годы, в 40-е годы. Я не хочу возводить поклепы на великого еврейского актера, режиссера и мыслителя Соломона Михайловича Михоэlsa, но Соломон Михайлович, прочтя однажды первый вариант моей пьесы «Матросская тишина» и наговоривши мне много всяких любезных слов по этому поводу, на этом, собственно, свою беседу и закончил. То есть я от режиссера, вполне естественно, ожидал предложения — после его комплиментов — эту пьесу поставить. И когда он закончил свою речь, не предложив мне этого, то я спросил его: «Соломон Михайлович, а вот не взялся бы Еврейский театр играть эту пьесу?» Он сказал: «Нет. Потому, что мы на русском языке играем плохо, а весь смысл этой пьесы в том, чтобы она была сыграна по-русски, чтоб ее играли русские актеры, чтобы она шла на русской сцене». И, помолчав, он добавил: «Но вообще, ты знаешь, я мечтаю о том, чтобы когда-нибудь Еврейский театр как именно еврейский театр умер, но естественной смертью, смертью от старости, от того, что он просто больше будет не нужен».

Он, естественно, не думал о той страшной смерти, которая постигла его и его соратников по Еврейскому театру. Думал он, загадывая на много-много лет вперед. Но его реплика, она очень ярко и очень точно отражала те умонастроения определенной части еврейской интеллигенции, считавшей себя русскими по рождению, русскими по языку, русскими по культуре, русскими даже... даже уже по характеру. Что же касается антисемитизма, который начался, особенно ярко выразился в конце 40-х годов, то об этом тоже мне сказал очень печально Илья Григорьевич Эренбург в ночной беседе по поводу все той же «Матросской тишины» в первой ее редакции. Он сказал: «А знаете, фашизм-то победил. Фашизм победил — он умер как система, но он победил как идеология. И это на много, много, много лет». И действительно, я могу вспомнить свою юность, свое детство. Я никогда в жизни не чувствовал себя евреем,

и никто в школе, скажем, и даже в первые годы института не давал мне это почувствовать. Как сегодняшним еврейским детям, когда их срезают на экзаменах, когда им не дают золотых медалей, когда их не пропускают, режут им проходной балл в институт, — они в первую очередь думают о своем еврействе. Мне было просто смешно подумать, что меня куда-то не приняли, или меня куда-то не послали, на какой-нибудь там слет или смотр, или меня на что-то там не утвердили, на какую-нибудь роль, потому что я — еврей. То есть мне бы даже просто не пришло это в голову. Я бы просто не мог себе этого представить. И только в первый год после войны, после фронта мне захотелось закончить высшее образование, но получить уже его не театральное, а какое-то ярко выраженное гуманитарное и специальное. И я узнал о том, что в Москве открывается Высшая дипломатическая школа. Считая, что, имея уже одно образование — театральное, имея за плечами опыт фронта, зная немножко немецкий язык и немножко английский, я мог бы претендовать на поступление в эту Высшую дипломатическую школу, я спросил, могу ли подать заявление, секретарша, посмотрев на меня, сказала: «Нет, вы не можете подать заявление».

— «Почему?» — спросили Вы.

— Я спросил: «Почему?» Она сказала: «Потому что...» Она усмехнулась и сказала: «Вот лиц вашей национальности мы вообще в эту школу, в Высшую дипломатическую школу, принимать не будем. Есть указание». И это впервые, я помню, меня это совершенно огорошило, я просто не понимал, что происходит, я рассказал об этом своей жене, своим друзьям, и те тоже как-то не очень в это поверили. Пока это не стало откровенной явью, пока это не стало политикой определенных партийных и чиновных кругов. Но я не могу согласиться с тем, что в русском народе, особенно в его сельской части, в народе удаленном, не избалованном центром, это есть. Для меня всегда было очень резкое различие между деревней, между селом, между городом и слободой.

— Слобода — это мещанство.

— Слобода, да. Это такое — при городе, пригород, понимаете? Вот это самое страшное, что существует в природе, вероятно, всех систем, но что стало просто торжеством сегодняшнего советского строя и советского политического и хозяйственного руководства. Это — слобода, это — слобожане. Те самые, которые мучительно завидовали городу, презрительно относились к деревне и мечтали, что вот, проходя мимо ресторана, где гуляли купцы, мечтали, что вот когда-нибудь они тоже дорвутся до этого. Вот они и дорвались, вот они и устроили такой огромный ресторан из всех своих театральных представлений, из своих знаменитых «декад искусства и литературы» и так далее. Но деревня, село... Понимаете, уже сейчас, может быть, они где-то отдаленно знают слово «еврей» так, как мы знаем слово «ирокез». Мне всегда очень нравился рассказ замечательной женщины, мужественнейшей, прекраснейшей. Женщины маленькой — маленькой, черненькой, темненькой, худенькой — Фриды Вигдоровой, которая была необыкновенным борцом за справедливость, за свободу слова, за честь и достоинство человеческое, которая бросалась очертя голову в любую, самую глухую дыру Советской России, если только она узнавала, что там происходит какая-то несправедливость. И вот она рассказала, как однажды она поехала куда-то в Сибирь, узнав, что какие-то несправедливости творятся в каком-то глухом сибирском селе с какой-то учительницей. И вот она поехала туда выяснять, разбираться, помогать этой учительнице. Ей от станции пришлось идти километров десять пешком, потом на какой-то попутной подводе ее довезли. И вот она приехала. Ее поместили в дом огромной старухи, такой сибирячки, ширококостной, могучей, с большими руками, с большими мужскими плечами. И она укутала Фриду, сняла с нее все промерзшее, накрыла ее каким-то полушубком, посадила на печь. И вот маленькая, озябшая Фрида сидела там на печке, и ходила эта крупная старуха по избе, рассказывала Фриде свою жизнь и потом пожаловалась, что вот ее дочка, которая уехала учиться в Киев, вышла там замуж за еврея. «Понимаешь, доченька,— сказала она,— она вышла замуж за еврея, а ты, наверное, и не знаешь, какие они, евреи». Фрида сказала с печки: «Нет, я не знаю, бабушка. А какие?» — «А они все огромные, рыжие. Все как один». Можно ли сказать, что эта бабка — антисемитка? Да конечно

же, нет, она замечательный, прекрасный, чистый человек. Откуда-то, где-то наносно она услышала, что евреи — страшные люди, что вот они все огромные, рыжие и очень большие злодеи. Я не верю в народный антисемитизм. Конечно, его можно привить, его можно насадить.

— Он насаждается, Вы считаете?

— Я считаю, что он насаждается. Я считаю, что он насаждается, хотя его трудно тем не менее насадить в настоящей рабочей среде, в настоящей деревенской, сельской, крестьянской среде, в среде настоящей интеллигенции. Понимаете, при всем при том именно Россия всегда показывала... Да, в России были погромы, да, в России было дело Бейлиса. Но ни одна страна — ни Австрия, ни Франция, в которой было знаменитое дело Дрейфуса, — никто, ни одна из стран не проявила такого единодушия в защите человеческой свободы и справедливости, как это, скажем, сделала Россия на примере дела Бейлиса. Несмотря на то что уж какие чиновно-казенные круги ни были мобилизованы для того, чтобы подтвердить этот несправедливый приговор, все равно русская интеллигенция и вместе с нею все русское общество встало на защиту этого маленького несчастного еврея, обвиненного в ритуальном убийстве.

— Все порядочные люди...

— Все порядочные люди, все порядочные люди, понимаете? И это не только заслуга Короленко. Это заслуга общества, где люди, даже если они были заражены, а иногда это бывает как чума — зараженность антисемитизмом, прятали это, потому что в порядочном обществе антисемиту не подавали руки.

— Но это было в так называемые проклятые царские времена, при проклятом царском режиме. Вот что было бы сейчас, если бы вдруг что-нибудь подобное произошло в Советском Союзе? Как бы реагировала русская интеллигенция?

— Ну, видите, я могу сказать только за тех представителей русской интеллигенции, которых я знаю и которые, конечно, встали бы на дыбы. Но, не обладая

возможностью свободного доступа к прессе, к печати и так далее, эти люди вынуждены были бы кричать в пределах самиздата или пересылать свои возмущения на Запад. Ну, можете Вы себе представить, что такие люди, как Андрей Дмитриевич Сахаров, узнав бы о подобной истории, промолчали бы?

— Нет, конечно, нет.

— Он не только бы не промолчал, он бы... я не знаю, что бы он сделал, понимаете?

— Но Вы считаете, что официальная политика руководства была бы — заткнуть рот такому выступлению?

— Естественно, естественно. Я в своей книге тоже об этом пишу, потому что тут не только вопрос зоологический. Это вопрос создания системы неравенств. И для чиновника, который прекрасно где-то в глубине души понимает, что занимает он свое место благодаря счастливому стечению обстоятельств, эта вечная система неравенств, этот пятый пункт является таким успокоительным и таким удобным в его поведении, в его жизни.

— **Знаменитый пятый пункт.**

— **Знаменитый пятый пункт.**

— Я хотела Вас еще спросить, вопрос о движении сионистском в Советском Союзе. Как вообще движение сионистов уживается с христианами, как вместе они уживаются, по Вашему мнению?

— Ну, Вы знаете, я был очень мало связан с чисто сионистскими кругами. Существуют в сионизме разные направления, и есть направление, для меня абсолютно неприемлемое, то есть направление «это не наша страна и не наше дело, что в ней происходит, и наша задача одна — выехать в Израиль». Но есть другие, я бы сказал, передовые представители сионизма и истинного сионизма, которые очень переживают за то, что происходит в Советской России, и очень горюют, и очень страдают. Заинтересованность глубокая, боль за все, что происходит в Советском Союзе. А что же касается религии, то это особенно интересный вопрос. Если мои сведения

верны, а я думаю, что они верны, то я знаю, что за последние годы в Израиле, среди представителей интеллигенции, около четырех тысяч человек приняли христианство.

— Чем это Вы объясняете?

— Я объясняю это тем, что чисто националистические тенденции, которые сейчас существуют во многих уголках и странах мира, они становятся опасными без поддержки истинной, объединяющей — не разъединяющей — религии. Потому что очень легко такому националистическому движению скатиться и превратиться в открытый шовинизм, в фашизм и в расизм. И единственное спасение от этого есть некое интернациональное братство. И отсюда христианство, предлагающее самый идеальный, самый высший пример интернационализма, мне кажется, торжествует во второй половине XX века, становится одной из сильнейших, одной из ведущих тенденций, одной из могучих сил возрождения. То, что называл Андрей Дмитриевич Сахаров основой надежды, вот для меня христианство — это основа надежды на то, что мир все-таки не будет разрушен, и на то, что человечество все-таки сумеет преодолеть тот кризис, который ощущается не только в Советской России.

— Особенно на Западе, конечно...

— На Западе безусловно, и очень сильно ощущается.

— Даже больше, чем...

— Вот этот духовный кризис, я надеюсь, что именно христианство преодолеет, то есть речь не идет о том, что оно способно преодолеть, оно, конечно, способно преодолеть. Дело в том, чтобы убедить, разъяснить, помогать людям прийти к этой истинной вере. Это мне кажется великой задачей всех нас, а искусства в первую очередь.

— Раз Вы сами об этом заговорили, я хочу спросить Вас: как Вы пришли к христианству, Александр Аркадьевич?



— Я пришел к христианству, по-моему, естественным и самым нормальным человеческим душевным путем, хотя я не могу сказать, что тут не присутствовало и некое чудо образа Казанской Божьей Матери.

— Стихотворение это есть у Вас в книге.

— Да, у меня об этом написано стихотворение. Но для меня это был совершенно естественный путь. Вы знаете, я как-то ни на секунду не задумался даже на тему «почему?», «отчего?». А просто я уже... я по-другому не мог, для меня это было единственным путем, единственным светом, единственной возможностью создавать себя человеком. Человеком вот в том христианском, в том божественном понимании этого слова.

— И когда это было?

— Это было совсем не так давно. Это было года три тому назад. Но я очень рад, что владыка Иоанн Сан-Францисский в своем предисловии к моей книжке, когда я еще не был христианином, пишет о том, что в моих стихах он чувствует это вот движение к Богу истинному, к христианской религии, христианскому мирознанию. И вероятно, так оно и было. Вероятно, все то, что я делал, оно неизбежно привело меня к осознанию себя христианином.

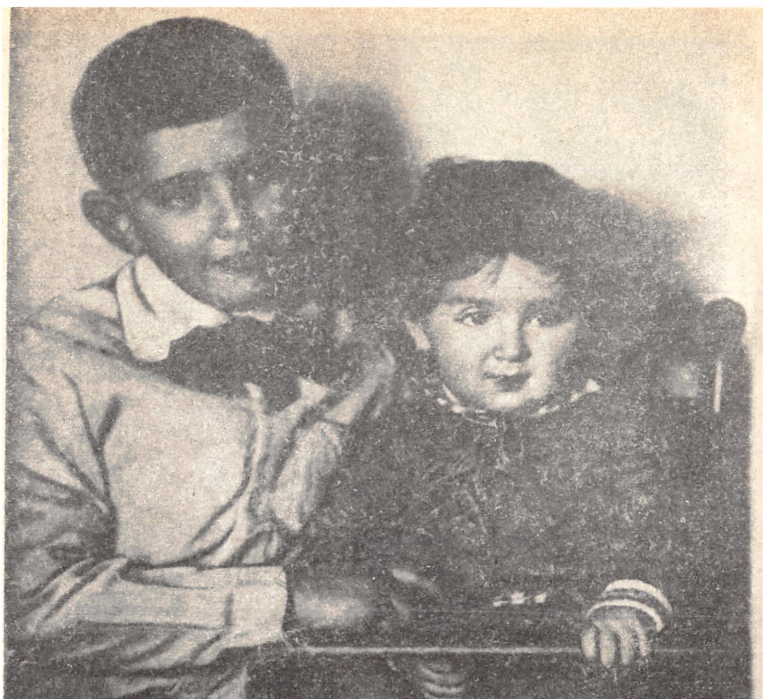
— Спасибо, Александр Аркадьевич.



**Родители А. Галича Ф. Б. Векслер  
и А. С. Гинзбург во время  
первой мировой войны.**



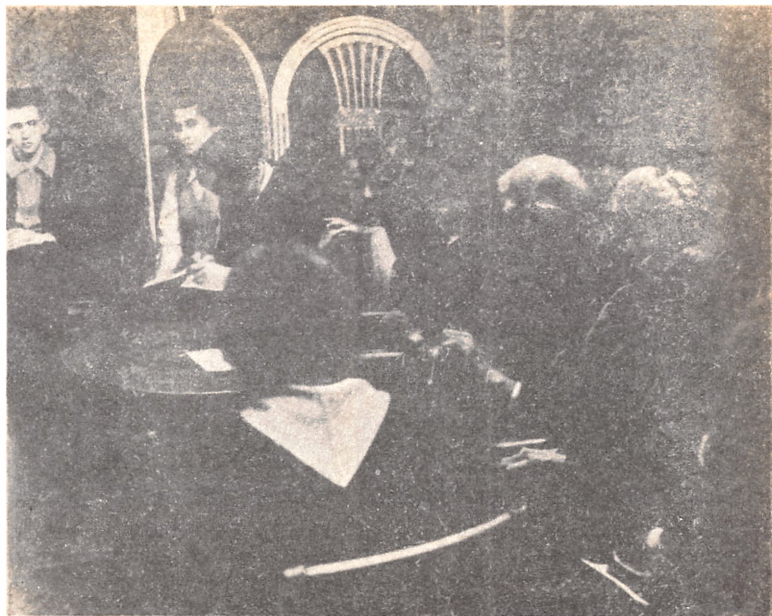
**Л. С. Гинзбург, профессор  
кафедры русской словесности  
Московского университета,  
пушкинист (дядя Галича).**



А. Галич с младшим братом Валерием, будущим кинооператором.

Мать А. Галича Фаня Борисовна с племянником, сыном Л. С. Гинзбурга Виктором незадолго до его ареста. Виктор провел в лагерях в общей сложности 24 года.





На занятиях последней студии  
К. С. Станиславского в его  
доме в Леонтьевском переулке  
(теперь улица Станиславского).  
Крайний слева — А. Галич.



В costume и гриме Марлоу в  
спектакле фронтового театра  
«Ночь ошибок» по пьесе  
Гольдсмита, 1943 год.



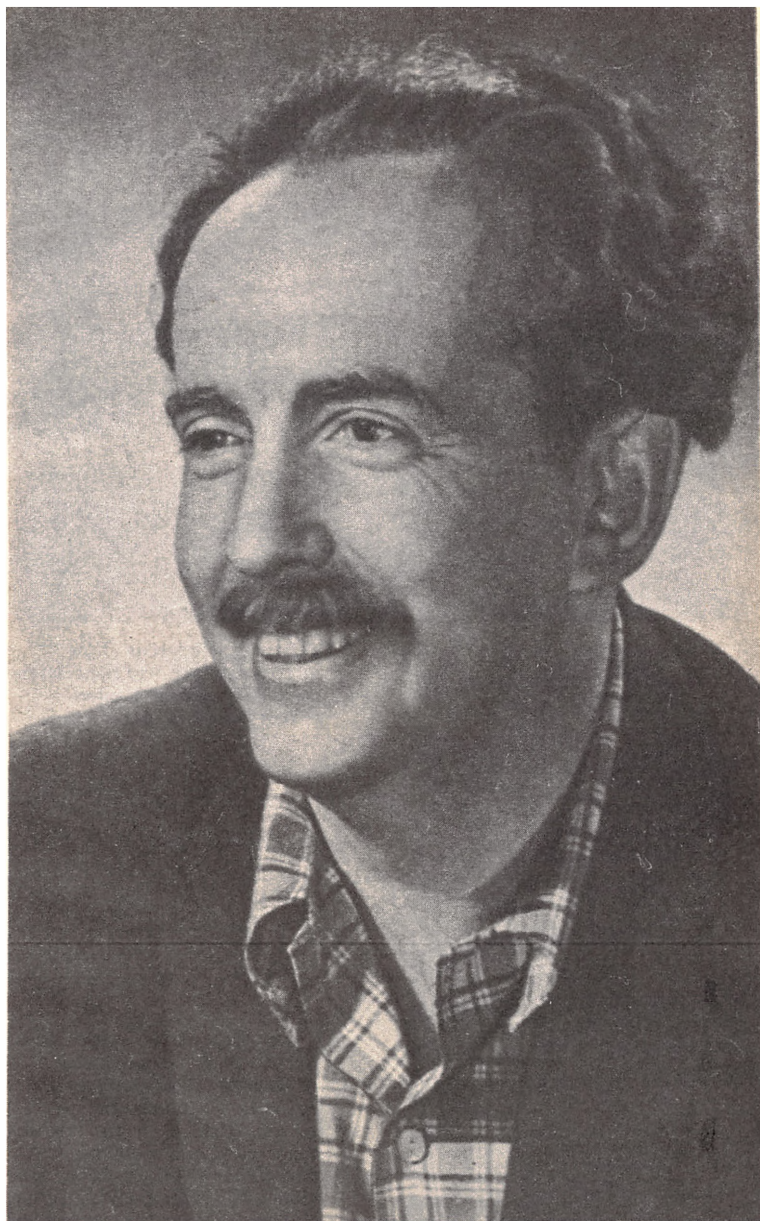
Галина Ашрапян, в честь ее имени родился псевдоним Галич. Впервые А. Галич подписывает таким образом пьесу «Северная сказка».



Группа актеров — участников спектакля «Парень из нашего города», рядом с А. Галичем его первая жена актриса В. Архангельская.



С актерами Ивановского поэтического театра у себя дома, на Аэропортовской. Театр открылся в 1958 году спектаклем по пьесе А. Галича «За час до рассвета», режиссер и бессменный руководитель театра — Регина Гринберг. А. Галич считал эту постановку своей пьесы лучшей.



Конец 50-х годов. Так выглядел А. Галич, вступая в творческие союзы.



1960 год, Норвегия. Еще никто не знает, что последним гражданством А. Галича станет норвежское.



Соня Вайтенко, художница. В 1966 году — художник на картине «Бегущая по волнам». Ее появлению в жизни Галича сопутствовал творческий взлет поэта, рождение таких стихов, как «Памяти Пастернака», «Аве Мария», «Разговор с музой» и других. Умерла в 1973 году.



В Варне на отдыхе с дочерью друзей.

Болгария, Несебр. 1966 год. В перерыве между съемками фильма «Бегущая по волнам» актриса Маргарита Терехова, А. Галич и С. Вайтенко.







Знаменательное событие в истории отечественного бардоменестрельного движения — конференция в Петушках в мае — июне 1967 года по проблемам путей развития самодеятельной песни. Слева направо: Сергей Чесноков, Ада Якушева, Александр Галич, Юлий Ким. Рядом с Кимом — главный теоретик движения Владимир Фрумкин (в этот кадр не попал). См. его статью в настоящем сборнике.

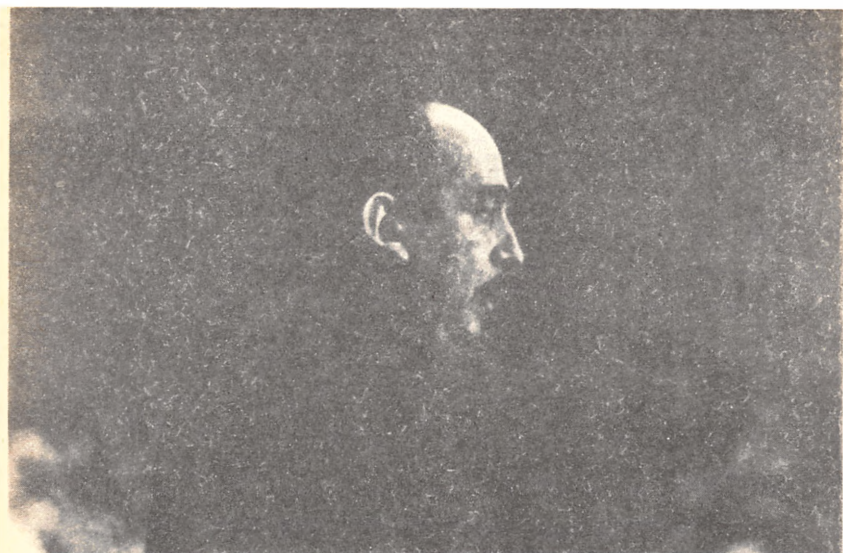
Тогда же было определено место проведения будущего фестиваля — Новосибирский академгородок. Донос о происходившем в Петушках можно прочитать в статье Ю. Андреева «Феномен публицистической песни: Александр Галич и авторы-афганцы» в газете «Советская культура» от 19 августа 1989 года.



Алма-Ата, 1967 год. Справа и слева от А. Галича — супруги Жовтис, в центре скульптор С. Иткинд, с которым А. Галича познакомил Ю. Домбровский. О судьбе Иткинда Галич рассказал в одной из передач на радио «Свобода».

А. Галич и П. Л. Капица.





Март 1968 года. Фестиваль в Академгородке.



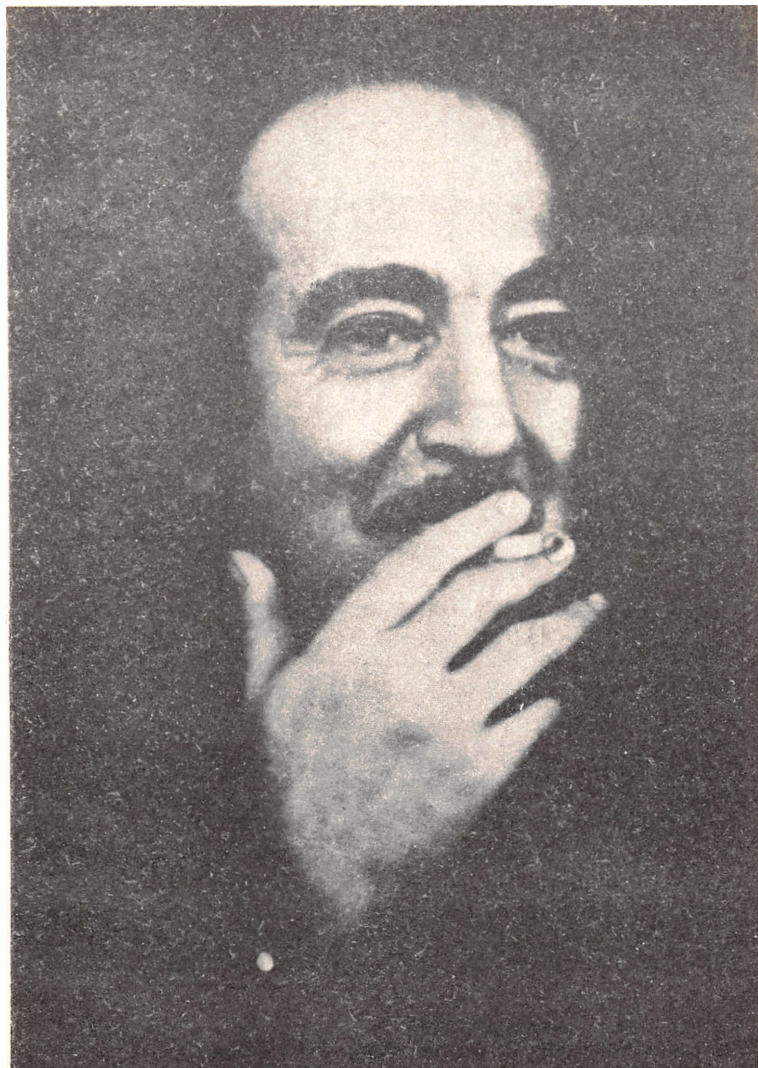


Фото Михаила Баранова. 1968 год.

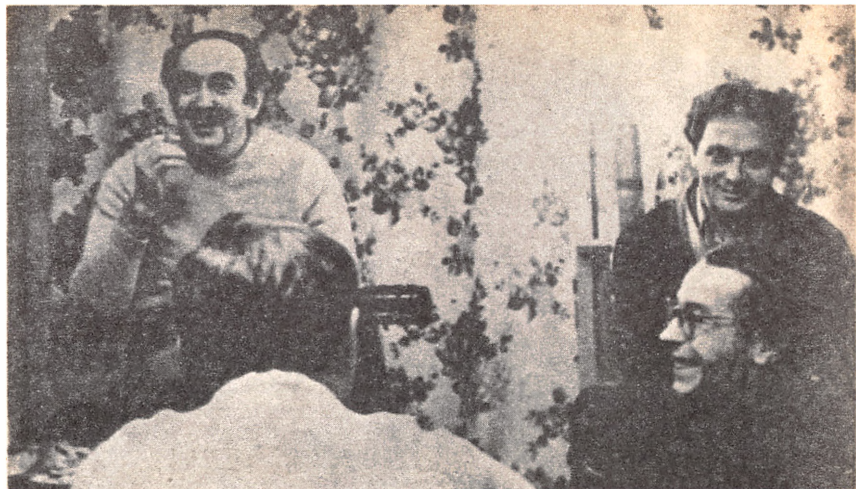
На фестивале. Выступление в зале кинотеатра «Москва».



Когда я вернусь,  
Я пойду в тот единственный дом,  
Где с куполом синим не властно соперничать небо...

Отец Александр у церкви Сретенья в Новой деревне.

Эта фотография была подарена А. Галичем Р. Д. и Л. З. Копелевым  
в Москве (теперь висит на стене в их доме в Кёльне).



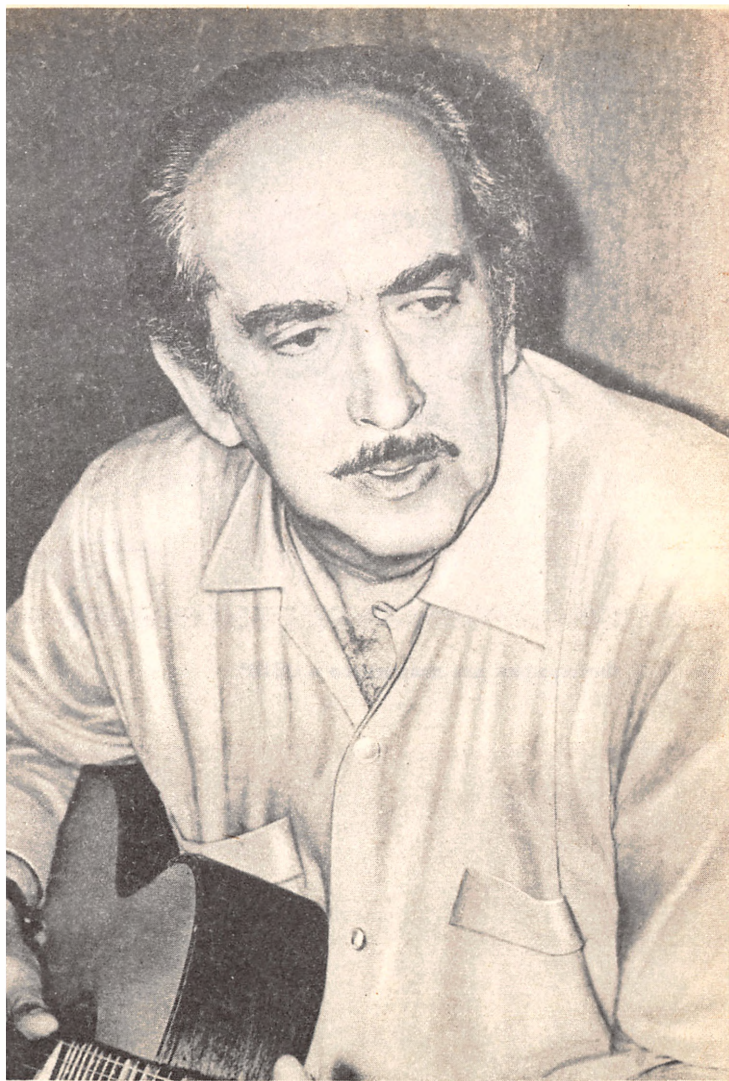
**К нам лицом: А. Галич, уже исключенный отовсюду, и П. Литвинов, уже вернувшийся из ссылки.**





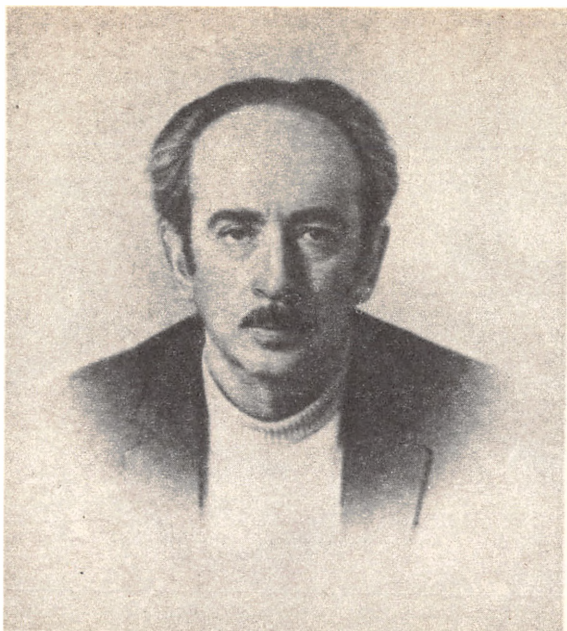
1974 год. Фото Ефима Бейлина. Публикуются впервые.





1974 год. Домашний концерт. Фотография из архива семьи Яских. Публикуется впервые.



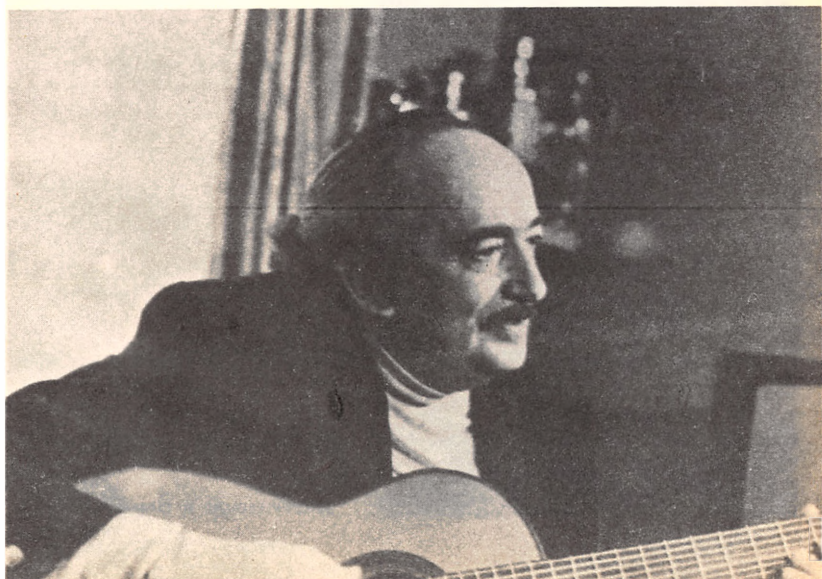


**Фотография для документов в ОВИР.**



«Первая песня, которую я спел в Норвегии, была "Когда я вернусь"». Норвежский актер и певец Эрик Бю, А. Галич и Виктор Спарре.

В Норвегии.





Галичи возле своего дома  
Норвегии.



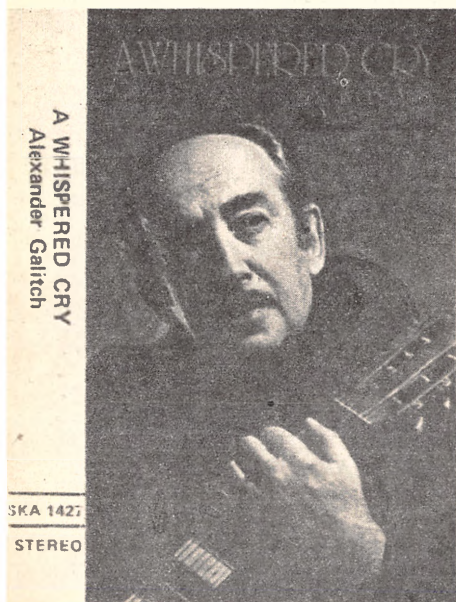
Выступление в Норвегии.



Париж. Пресс-конференция трех русских писателей: А. Галича, А. Синявского и В. Максимова. На фотографии рядом с А. Синявским М. Розанова.



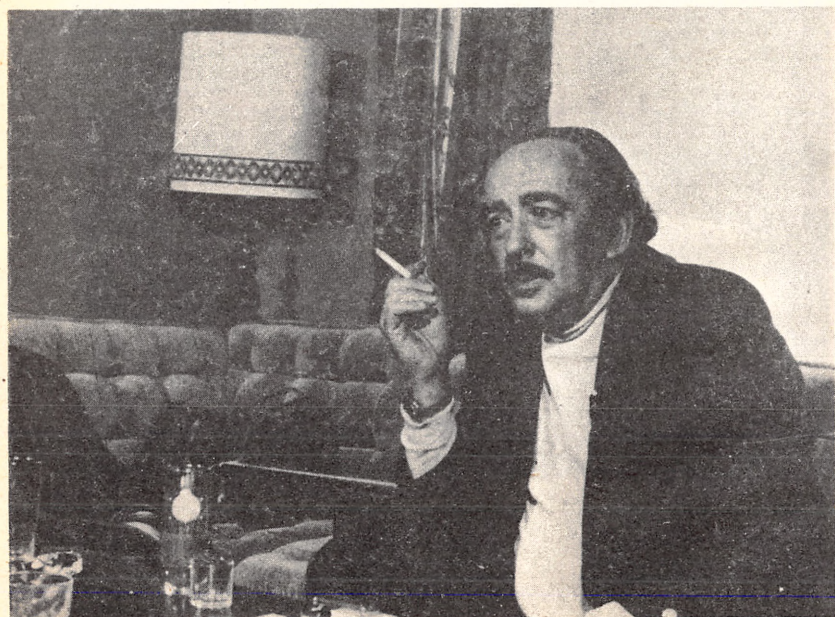
Норвегия. Аспер.



Обложка первой пластинки А. Галича «Крик шепотом». Вышла в 1974 году в Норвегии, с тех пор много раз переиздавалась.



Париж. Концерт в зале Плейель.





После концерта в зале Плейель — прием в доме мадам д'Агьяр (урожденной Гаргановой). Слева направо: А. Галич, Виктор Некрасов, хозяйка дома и Владимир Максимов.

Париж. Собор Александра Невского на рю Дарю. Крестины старшей дочери Максимовых Натальи. Крестные Наталья Михайловна Ниссен и А. Галич.

В Мюнхене.





Нью-Йорк. Виктор Кабачник у себя дома, на стене — фотография Галича, подаренная в Союзе. Ему и его жене, «Галиньке и Виктору» посвящены стихи Галича «Песня исхода».



Игорь Голомшток и А. Галич в Мюнхене.

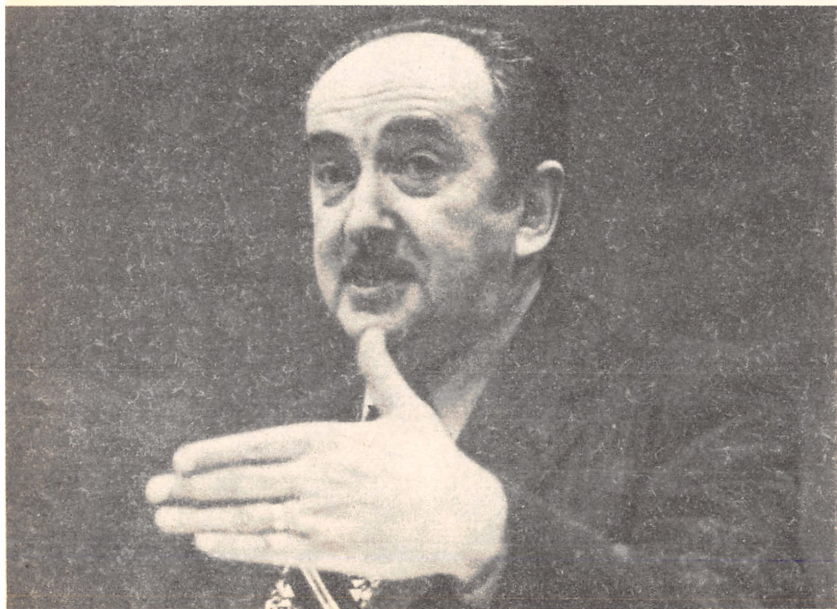
А. Галич и Александр Штротмас на улице в Мюнхене. Фотография Игоря Голомштока, о чем сообщает Штротмас в надписи на обороте.

Париж. В доме Некрасовых, в книжной полке — рисунок профиля Галича, сделанный Некрасовым. Слева направо: Виктор Платонович, А. Штротмас, Галина Викторовна Некрасова.





С Наумом Коржавиным в США. Фото Чарльза Эббота. В России публикуется впервые.





На том же выступлении.



Нью-Йорк. День рождения М. Ростроповича в 1977 году.  
Слева направо — А. Галич, Г. Вишневецкая, М. Барышников,  
М. Ростропович, И. Бродский. Впервые — в журнале «Части речи».



Италия. 1977 год.  
Слева направо — Тania  
Янкелевич,  
Н. Коржавин, А. Галич,  
Е. Г. Бонизэр, Ефрем  
Янкелевич и дети Тани  
и Ефрема (внуки  
Бонизэр).



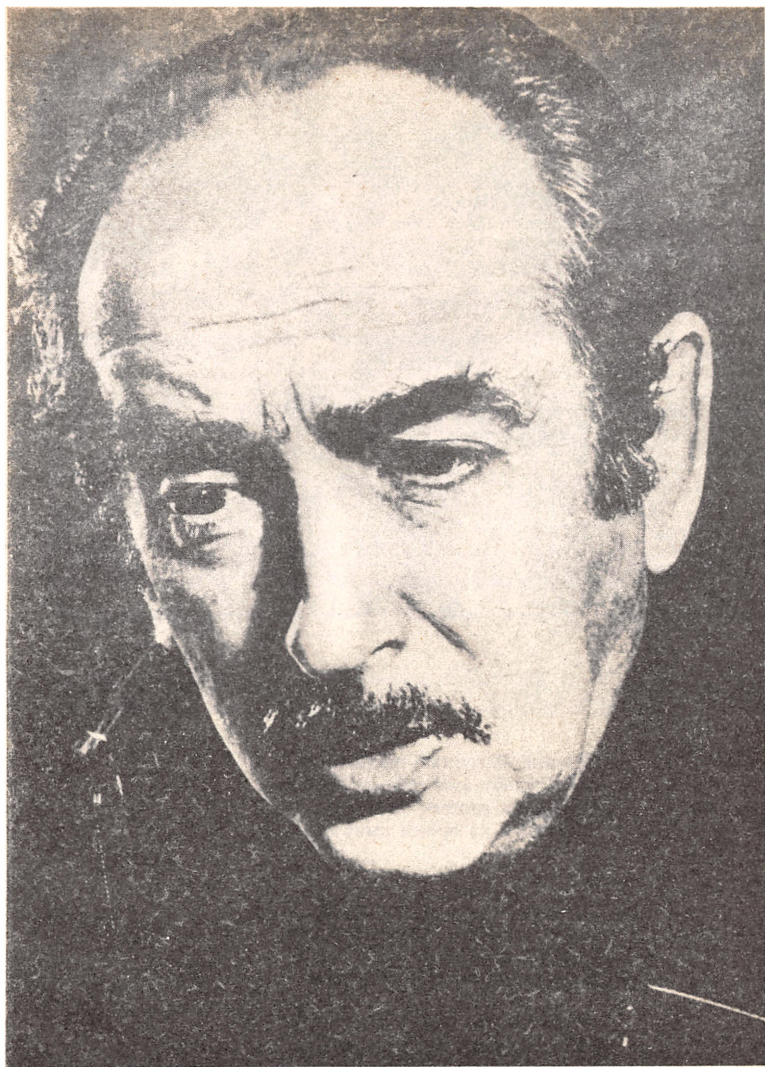
Париж. Ангелина  
Николаевна Галич.



Похороны Галича. На паперти собора Александра Невского на нижней ступеньке — В. Максимов и В. Некрасов, у гроба — Н. Ниссен и Ангелина Галич. Среди присутствующих В. Спарре, Н. Горбаневская, Г. Вишневская, А. Гладилин, М. Розанова, многие другие — цвет русской интеллигенции.

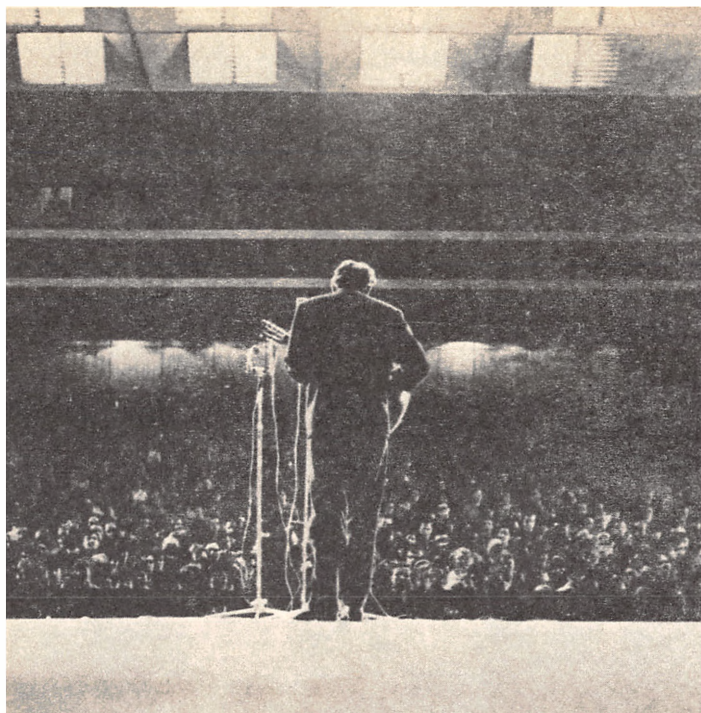
Валерий Гинзбург на могиле брата на кладбище Сен-Женевьев де Буа весной 1989 года. Церковь на Сен-Женевьев — на последней странице обложки.





Портрет Галича. Фотограф Роберт Мейер.





Я один! И пустые подмостки.  
Мне судьбу этой драмы решать...  
И уже на галерке подростки  
Забывают на время дышать.

.....

...в насмешку над немощным телом  
Вдруг по коже волненья озноб.  
Снова слово становится делом  
И грозит потрясеньем основ.

И уже не по тексту Шекспира  
(Я и помнить его не хочу),—  
Гражданин полоумного мира,  
Я одними губами кричу:  
— РАСПАЛАСЬ

СВЯЗЬ ВРЕМЕН...

*АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ*

**ПРО ЛЕНОЧКУ И ЭФИОПСКОГО ПРИНЦА**

Апрельской ночью Леночка  
Стояла на посту.  
Красоточка, шатеночка  
Стояла на посту.  
Прекрасная и гордая,  
Заметна — за версту.  
У выезда из города  
Стояла на посту!

Ах, милые-хорошие,  
Стояла на посту!

Судьба милиционерская —  
Ругайся цельный день.  
Хоть скромная, хоть дерзкая —  
Ругайся цельный день.  
Гулять бы ей с подругами  
И нюхать бы сирень,  
А надо с шоферюгами  
Ругаться цельный день!

---

Первоначальный «подарочный» вариант стихотворения в 13 строф публикуется впервые.

Итак — стояла Леночка,  
Милиции сержант.  
Останкинская девочка —  
Милиции сержант.

Иной — снимает пеночки,  
Любому свой талант,  
А Леночка, а Леночка —  
Милиции сержант!

Как вдруг она заметила:  
Огни летят, огни!  
В Москву из Шереметьева  
Огни летят, огни.  
Ревут сирены зычные,  
Прохожий — ни-ни-ни!  
На Лену заграничные  
Огни летят, огни!

Дает отмашку Леночка,  
А ручка не дрожит.  
Чуть-чуть дрожит коленочка,  
А ручка не дрожит.  
Машины, чай, не в шашечку,  
Колеса — вжик да вжик!  
Дает она отмашечку,  
А ручка не дрожит!

Ах, милые-хорошие,  
А ручка не дрожит!

Как вдруг машина главная  
Свой замедляет ход.  
Хоть и была исправная,  
Но замедляет ход.  
Вокруг охрана стеночкой  
Из КГБ, но вот —  
Машина рядом с Леночкой  
Свой замедляет ход.

А в той машине писанный  
Красавец-эфиоп!  
Глядит на Лену пристально  
Красавец-эфиоп!

И встав с подушки с кремовой  
(Не промахнуться чтоб!),  
Бросает хризантему ей  
Красавец-эффиоп!

Ах, милые-хорошие,  
Красавец-эффиоп!

Ах, ночь ты, ночь апрельская!  
Как пахнет тот цветок!  
Ах, служба милицейская —  
Как пахнет тот цветок!  
Порожний транспорт трюхает,  
Течет машин поток...  
А Леночка все нюхает,  
Как пахнет тот цветок!

А утром мчится нарочный  
ЦК КПСС!  
В мотоциклетке марочной  
ЦК КПСС!  
Он машет Лене шляпою,  
Спешит наперерез:  
Пожалте, мол, Эл Потапова,  
В ЦК КПСС!

А там, на Старой площади,  
Тот самый эффиоп.  
Он принимает почести,  
Тот самый эффиоп.  
Он чинно благодарствует  
И трёт ладонью лоб,  
Поскольку званья царского  
Тот самый эффиоп!

Уж свита водки выпила,  
А он глядит на дверь!  
Сидит с моделью вымпела  
И все глядит на дверь!  
Все потчуют союзника,  
А он сопит, как зверь...  
Но тут раздалась музыка  
И отворилась дверь!

Вся в тюле и в панбархате  
В зал Леночка вошла.  
Все прямо так и ахнули,  
Когда она вошла!

И сам красавец царственный —  
Ахмед-Али-паша,  
Воскликнул — вот так здравствуйте! —  
Когда она вошла!

Ах, милые-хорошие,  
Когда она вошла.

И вскоре нашу Леночку  
Узнал весь белый свет!  
Останкинскую девочку  
Узнал весь белый свет!  
Когда, покончив с папою,  
Стал шахом принц Ахмед,  
Шахиню Эл Потапову  
Узнал весь белый свет!

## ОТЕЦ АЛЕКСАНДР (А. В. МЕНЬ)

### БЛАЖЕННЫЙ ЗНАЧИТ СЧАСТЛИВЫЙ

Конечно, как и многие, я не раз слышал записи его песен, поразительных, с такой точностью передающих дух и настроение тех лет. Голос Галича казался мне прорывом из глухого молчания. Но молчания многозначительного. Я верил, что под ледяной коркой зимы все еще текут живые струи. Уж если сталинщина не могла полностью иссушить эту реку, то тем более — потом... Галич говорил и пел о том, о чем шептались, что многие уже хорошо знали. Он блестяще владел городским полуинтеллигентским и полублатным жаргоном, воплощаясь то в героев, то в антигероев нашего времени. Мне он казался своего рода мифом, собирательным образом, каким казался в начале 60-х Окуджава, хотя мне было известно, что это вполне реальные люди.

---

Александр Владимирович Мень (1936—1990) — православный священник, ученый-теолог и просветитель, к началу 70-х годов стал одним из наиболее известных деятелей русского религиозного Возрождения. Если его специальные работы составили ему имя в церковных кругах, то его популярные книги, написанные в виде комментария к Священному Писанию, расхвалились в самиздате, издавались под псевдонимами А. Боголюбов и Э. Светлов за рубежом (издательство «Жизнь с Богом», Брюссель) и, наряду с его пастырским служением, привлекли к Церкви сотни, а может быть и тысячи людей. Особенной известностью о. Александр пользовался среди московской интеллигенции.

Убит 9 сентября 1990 года по дороге в храм.

Написано для нашего издания.

Окуджава пел о простом, человеческом, душевном после долгого господства казенных фраз. Галич изобразил в лицах, в целой галерее лиц, портрет нашей трагической эпохи. Поэтому мне показалось странным, почти невероятным, что я мог увидеть его, словно это был оживший символ, который трудно себе представить в виде одного конкретного человека.

Я увидел его сразу, когда он, такой заметный, высокий, появился на пороге церкви \*. Он пришел с нашим общим знакомым, композитором Николаем К.\*\* Не помню сейчас (прошло уж больше 15 лет), услаивались ли мы заранее, но я узнал его сразу, хотя фотографий не видел. Узнал не без удивления. Знаете, читатель часто отождествляет писателя с его героями. Так вот, для меня Александр Аркадьевич жил в его персонажах, покалеченных, униженных, протестующих, с их залихватской бравадой и болью. А передо мной был человек почти величественный, красивый, барственный. Оказалось, что записи искажали его густой баритон. Мне он сразу показался близким, напомнил мою родню — высоченных дядек, которые шутя кололи грецкие орехи ладонью. Это был артист — в высоком смысле этого слова. Потом я убедился, что его песни неотделимы от блестящей игры. Как жаль, что осталось мало кинокадров... Текст, магнитозаписи не могут всего передать. И в первом же разговоре я ощутил, что его «изгойство» стало для поэта не маской, не позой, а огромной школой души. Быть может, без этого мы не имели бы Галича — такого, каким он был.

Мы говорили о вере, о смысле жизни, о современной ситуации, о будущем. Меня поражали его меткие иронические суждения, то, как глубоко он понимал многие вещи.

Вообще-то я всегда придерживаюсь правила — не посвящать других во внутреннюю жизнь моих прихожан, даже ставших знаменитыми. Это нечто вроде врачебной тайны. Иначе невозможны искренние доверительные отношения.

Могу сказать лишь очень немногое. Его вера не

---

\* О. Александр служил в храме Сретенья в поселке Новая Деревня (Московская обл., Пушкинский район).

\*\* Н. Каретников. Его воспоминания о Галиче см. в настоящем сборнике.

была жестом отчаяния, попыткой куда-то спрятаться, к чему-то примкнуть, лишь бы найти тихую пристань. Он много думал. Думал серьезно. Многое пережил. Христианство влекло его. Но была какая-то внутренняя преграда. Его мучал вопрос: не является ли оно для него недоступным, чужим. Однако в какой-то момент преграда исчезла. Он говорил мне, что это произошло, когда он прочел мою книгу о библейских пророках \*. Она связала в его сознании нечто разделенное. Я был очень рад и думал, что уже одно это оправдывает существование книги.

После совершения таинства мы сидели у меня и он читал нам с Н. К. свои стихи. И как-то по-особенному прозвучал его «Псалом» о том, как человек искал «доброто Бога» \*\*. Нет, вера его была не слепой, не способом убежать от жизни. Она была мудрой и смелой. В нем жило чувство истории, сопричастности к ней, историческая перспектива, которая связывалась для него с христианством. Об этом, о сокровенном, Галич пел и писал мало. Это было прекрасное целомудрие души. Есть вещи, которые нельзя выставлять напоказ. Но в своем пронзительном стихотворении «Когда я вернусь» он не случайно назвал наш маленький храм, «где с куполом синим не властно соперничать небо», своим «единственным домом».

Однажды, когда он прочел нам стихи о том, что надо бояться человека, который «знает, как надо», Н. К. спросил его: «А Христос?» Александр Аркадьевич ответил: «Но ведь он не просто человек...»

Это было тяжкое, мучительное расставание. Он приехал ко мне домой с гитарой. Пел для собравшихся друзей. Голые ветки за окном и пустое пространство напоминали о бесприютности. Мы смеялись и плакали. Никто не мог обвинять в противоречии человека, написавшего «Песнь исхода». Было видно, что его довели до точки. Больше он не мог выдержать. Есть моменты,

---

\* Эммануил Светлов. «Вестники Царства Божия», Брюссель, 1972.

\*\* ...И вновь я печально и строго  
С утра выхожу на порог —  
На поиски доброго Бога  
И — ах, да поможет мне Бог!



когда суждено дрогнуть и сильному. При прощании у него он хотел подарить мне на память — как символ — дощечку, с которой легко стираются написанные слова. Горький сувенир времен молчания. Но я отказался взять. «Придет время, еще будем говорить вслух», — сказал ему я. Рассчитывать, правда, было не на что. Но я верил и надеялся. Уж «оттуда» он писал мне в коротенькой записке, что никогда там не привыкнет. Это и не удивительно. Он был плоть от плоти нашей жизни, Москвы, нашего непростого времени, полного глубокого и вечного смысла.

\* \* \*

На самом деле это был все-таки волевой акт искания правды. Искания! И он метался, он колебался, он видел, что люди, которые выступали в защиту правды, как бы под знаменами ее, они, в конце концов, были не такими, что в них сидел тот же самый вирус насилия, вирус тоталитаризма, вирус такого ложного догматизма и приспособления. Но даже те, которые, казалось бы, были бескомпромиссными, они были безобидными для общества лишь потому, что их не пускали к рукояти, а если бы их пустили, то неизвестно, как бы все было. И вот тогда, в этих поисках он понял правду как какое-то служение. Ведь ради чего он все это делал? — что, узкая слава в узких кругах? под молодежные аплодисменты? Нет. Он был большой человек, мощный, такому тесно на самом деле в тех пределах, в которых он жил. Он был крупной фигурой, крупным характером, и все равно он все это принес в жертву исканиям правды. Его духовный внутренний, сокровенный путь — это завершение этого поиска. И это было совсем не просто. И этот поиск привел его и к внутреннему пути и к внешнему изгнанию, поэтому слова Христовы о том, что «блаженны изгнанные правды ради»\*, они справедливо написаны на его гробнице, на его могиле, и на могилах многих других людей, но здесь это особенно звучит. Но я бы хотел подчеркнуть, что это блаженство. Блажен — это значит в высшей степени счастлив. На самом деле полнота раскрытия человеческого «я», его блаженство, заклю-

---

\* Мф.; 5,10

чается совсем не в том, чтобы не иметь препятствий, а в том, чтобы препятствия преодолевать, в том, чтобы быть победителем несмотря на то, что вокруг бушуют черные бури, и быть изгнанным правды ради — это не несчастье, а величайшая честь. Когда-то было сказано, что у нас высоко ценят поэзию, потому что за стихи расстреливают. Он это чувствовал, и его жизнь поэтому стала цельной, завершенной, несмотря на кажущийся трагический конец. Я не верю ни во что случайное и слепое, потому что в таких событиях всегда есть высший смысл, который открывается только с расстояния. Только с расстояния. Вот. Блаженный значит счастливый, и он — человек низвергнутый, непризнанный, осмеянный, изгнанный — тем не менее нес свое счастье внутри. Вот это самое главное.

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### ИЗ ЦИКЛА «БЛАГОДАРЕНИЕ»

...Где-то в конце 60-х годов меня заинтересовала литература философского и религиозного содержания. Я жадно читал все, что можно было достать, и вот среди самиздатской литературы этого толка мне попалась работа священника отца Александра (называть его фамилию я не буду, знающий догадается, для незнающих фамилия не имеет значения). И когда я читал работы этого отца Александра, мне показалось, что это не просто необыкновенно умный и талантливый человек, это человек, обладающий тем качеством, которое писатель Тынников называл «качеством присутствия».

Я читал, допустим, его рассказ о жизни пророка Исайи и поражался тому, как он пишет об этом. Пишет не как историк, а пишет как свидетель, как соучастник. Он был там, в те времена, в тех городах, в которых проповедовал Исайя. Он слышал его, он шел рядом с ним по улице. И вот это удивительное «качество присутствия», редкое качество для историка и писателя, и необыкновенно дорогое, оно отличало все работы этого священника отца Александра.

Тогда я в один прекрасный день решил поехать и просто посмотреть на него...

Я простоял службу, прослушал проповедь, а потом вместе со всеми молящимися я пошел целовать крест. И вот тут-то случилось маленькое чудо. Может быть, я тут немножко преувеличиваю, может быть, чуда и не было никакого, но мне в глубине души хочется думать, что все-таки это было чудом. Я подошел, наклонился, поцеловал крест. Отец Александр положил руку мне на плечо и сказал: «Здравствуйте, Александр Аркадьевич. Я ведь вас так давно жду. Как хорошо, что вы приехали». Я повторяю, что, может быть, чуда и не было. Я знаю, что он интересовался моими стихами. Но где-то в глубине души до сегодняшнего дня мне по-прежнему хочется верить в то, что это было немножко чудом...

## НИКОЛАЙ КАРЕТНИКОВ

### «КОГДА ОБРУБЛЕНЫ КАНАТЫ...»

В последние три года жизни Галича здесь, в Москве, я был в такой ослепительной близости к нему, что мне очень трудно отделить — где главное, где второстепенное. Это так же трудно, как если бы мне пришлось рассказать о моей жене, о маме или о папе. Это было каждодневное общение.

Но, наверное, надо начинать с того, как мы познакомились. В 1947 году в доме Константина Исаева, с которым они бывали иногда соавторами, он не произвел на меня ни малейшего впечатления, показался обычным лопоухим москвичом. Совершенно невозможно было представить себе, что он станет красивейшим человеком. Потрясающее впечатление на меня произвела Нюша, его жена. Когда я увидел ее первый раз, я просто сел в угол и смотрел на нее не отрываясь три часа, потому что такой красивой женщины я никогда в жизни не видел. И уверен до сих пор, что она была самой красивой женщиной, которую я видел — в жизни, на сцене и на экране, хотя завидовавшие ей дамы называли ее «фанерой милосской».

На самом деле мы встретились в 1965 году, и было сразу очень большое взаимное благорасположение, не знаю опять же в силу чего. До этого мы жили как бы в почти не сообщающихся мирах... Он — в драма-

---

Николай Николаевич Каретников — композитор, крестный Галича. Живет в Москве. О Галиче см. в его книге «Темы с вариациями». М., «Киноцентр», 1990, с. 88—93.

Публикуется впервые, интервью для нашего издания.

тургии, я — в музыке. Но то дикое наслаждение, которое я получал от его песен, определило в то время мое отношение к нему. На первом этапе это определило и его отношение ко мне: он совершенно по-детски любил, чтобы его хвалили. Потом вступили в дело новые факторы...

— Скажи, пожалуйста, вот когда ты его встретил в 65-м году...

— Он уже «получшел». Он был почти такой же красивый, как когда он шел по аэродрому. Потому что по аэродрому шел человек необычайной красоты. Было видно, что идет шут и артист. Он был возбужден и прекрасен.

— Самый красивый Галич?

— Да. Самый красивый шел к самолету. Когда уже все рвалось и когда уже было понятно, что он оставляет у себя за спиной. Кстати, я не поддерживал разговоры об отъезде, потому что я считал, что он сам должен сделать выбор. И уж слишком страшная была ситуация в это время, когда в течение долгих месяцев раз или два в неделю к нему приходил милиционер в плащ-палатке и начинал его допрашивать по поводу того: «На какие средства вы существуете, гражданин Галич?» Почему милиционер был в плащ-палатке, я до сих пор не понимаю. И он этого не понимал.

— Потому что в любую погоду...

— Да... Нет. Торчали совсем другие люди. Вот я помню, когда он приезжал ко мне в Лефортово (мы с Олей четыре года в Лефортово жили на первом этаже), то моментально за окном появлялся человек, который буквально прикладывал ухо к стеклу, чтобы услышать, что творится в доме. Средства были кустарные, а главное — они совершенно не прятались. Зная положение Саши, я не считал возможным оставлять его одного. Как только у меня оказывалось свободное время, я немедленно бросался к нему. И старался просто быть с ним, потому что мне казалось, что, если я буду рядом, задача людей, которые должны будут что-то с ним сделать, будет резко затрудняться... С этого времени я старался с ним быть все время, мне приходилось ездить по всем домам, где он выступал. Причем дома были совершенно неизвестные, где-то на окраине города, в новых районах, каждый раз неизвестно было, какие будут люди, но он очень быстро адаптировался. Он всегда — я не помню ни разу, чтобы он ошибся,— очень точно чувствовал

аудиторию, соответственно с этим был выбор песен. (Обычно он просил меня настроить ему гитару, делал чистую темперацию, ему удобнее было петь. Сам он так не мог настроить.) Я не помню, чтобы он кого-нибудь не пробрал.

Как мало кто, он напоминал мне удивительных интеллигентов, которые генерировали в начале столетия и которые относятся к так называемому «Русскому серебряному веку». Для них вопрос эрудиции не играл такой огромной роли, какую он играет сейчас во многих случаях. Это было естественно, как для пианиста быстро и хорошо играть гаммы. Многоязыкость, например. Ну, правда, Шебалин, мой учитель, знал четыре языка, Габричевский, мой старший друг, — девять языков. Галич знал три. Как будто бы маловато, но, учитывая те условия, в которых он узнавал эти языки, это очень много. Видимо, знание языков очень меняет свойства интеллекта и влияет на синкретические возможности человека. Галич обладал фантастическими синкретическими возможностями. Ему достаточно было узнать очень маленькую часть явления, для того чтобы реконструировать явление в целом. И эта возможность соединения каких-то вещей, которые в нетренированной голове не соединяются, — конечно, это было не случайно. Я думаю, это все-таки вопрос наследования. И какое бы ни было образование, но интеллигент появляется в результате следования нескольких поколений, когда следующий человек рождается во все более высоком уровне духовной культуры. Я знал его маму и могу сказать, что многое определялось тем, какими были родители. Начало было, видимо, очень хорошим, и дальнейшее потребовало от него меньших усилий. И еще одно замечательное свойство — универсализм. Он очень многое мог как литератор — и как сценарист, и как прозаик, и как поэт. Причем по складу ума он был чистый гуманитарий. Сам как-то говорил мне, что так и не может понять, почему, когда он поворачивает выключатель, зажигается лампочка. Ему это было недоступно. Какие-то элементарные технические акции, которые надо было совершать в быту, он если и производил, то производил всегда с осторожностью и изумлением. И может быть, в этом была заложена его смерть. Потому что погиб он от обыкновенного бытового прибора.

У него еще был совершенно замечательный характер. Он был человек легкий, веселый, безобразник. Причем должен сказать, что почти все известные мне старые интеллигенты, о которых я уже упоминал, они все были, несмотря на свою громадную эрудицию, большими хулиганами и гусарами. Бабниками, пьяницами... Я помню, каким был Генрих Густавович Нейгауз, я помню, каким был Шебалин, он ничего не чуждался, я помню, каким был Габричевский, я помню, каким был Способин. То есть это были живые люди, при том, что они могли одновременно существовать на огромных духовных и интеллектуальных высотах. Все это другого не исключало. Они не были похожи на известное создание, которое было выведено в колбе доктора Вагнера. Это были живые люди, прежде всего это были живые люди. И вот Саша был фантастически живой человек, как никто.

Он меня как-то очень осторожно спросил, а как я отношусь к его песням? И был очень рад моему ответу. А я ему ответил: «Ну, Саш, у тебя ведь все очень неприятательно. Ты же не претендуешь на то, чтобы писать «новую» музыку. Ты вообще пишешь не музыку. То, что ты пишешь, в музыкальном смысле это лупа. Ты очень точно, с огромной точной интуицией, находишь возможность увеличить воздействие своих стихов, во-первых, благодаря тому, что они поются, во-вторых, медленнее произносятся, значит, можно все разобрать, ты даешь ритмическую основу, и особенно на первом этапе восприятия это очень важно. Это такая пропагандистская лупа. При этом ты очень музыкален». Он действительно предельно музыкален. У него очень хороший вкус. У него все, что он делает, очень пластично, это свидетельство о хорошей культуре слуха. И в конечном счете можно сказать, что все это еще и достаточно разнообразно. При этом, конечно, он был универсально одаренный человек, он музыкально был одарен безмерно, хотя я в общем терпеть не могу массовую культуру, а тут, казалось бы, в основе всего его творчества лежит городской романс, но у меня никогда не возникало шокинга по отношению к той музыке, которую он пишет. Это никогда не пошло. И очень музыкально. У него, конечно, был мелодический дар, это безусловно. И там даже довольно сложные построения бывают и с точки зрения формы, и с точки зрения гармонических сдвигов

11 Ангелине.

Парады Встретились на Шлике

... И только и свесу - сто в звёздной  
Колтовой неправе,  
А жизнь промелькнула геогрального канона  
некой,  
И такому шольвиць - из табора улицы  
Темной!

Осик Шандельштам.

Всю козу за сѣною ворковала шуга,  
Сосед-прошлыга кружил юбилей,  
А два покедьк, словко два санитара,  
~~Видели~~<sup>Зуба</sup>, тошились у герннх дверей!  
И жирные пальцы, с неспешной заботой,  
Крошечкой своей закишались работой.  
И две королевы смобрели, в молганки,  
Как пальцы копались в бумажной мозаке,  
~~как жирко,~~  
~~Лисади,~~ ~~алювышы,~~ за книжкаю книжку...  
А сам-бо, король, всё богком да вприкрыж-  
ку...  
Губ взглядом те введать - те та-ли странаца,  
Губ рядом те видеть безглазые лица!  
А пальцы искали крашолу, крашолу...



модуляционного плана, что-то возникает свое очень часто. На простом материале.

Ведь что происходило — он оказался в положении пророка Ионы, который вопил вверх в небеса: «Я не хочу, Господи, но ты толкаешь меня в спину!» И это толкание осуществлялось через его песни. Ведь он мог бы, как некоторые — не про Окуджаву будь сказано, — написать в «Литературку» несколько покаянных слов, и ему было бы как-то прощено. Он этого не хотел, потому что он понимал, что он тогда зачеркивает свои песни и их смысл. Песни были опаснее, чем Комитет прав человека, он же действительно ничего не пропускал. («А его полпреды варганят „Войну и мир“» — это же о Бондарчуке!)

Я очень хорошо понимаю, почему он крестился: был дополнительный мотив — он старался как можно больше привязать себя к этой стране. Когда он принимает главное страны — Веру, он, так страдавший за судьбу народа, соединяет свою судьбу с народной. Человек принадлежит к той национальности, на языке которой он думает, а кто лучше него думал о России. Он еще очень красив был в церкви. Он уходил куда-то вверх, это было видно.

В один из прощальных вечеров, задолго до практического отъезда (а началось это за полгода), у Световых в Трехпрудном переулке было весьма успешное выступление с возлияниями. Когда шел сам концерт, некто в углу, режиссер, занявшийся в ту пору «делами духовными» и повторявший: «В тех книгах, которые я сейчас читаю, этого нет!» — сидел и ни разу не улыбнулся, когда все хохотали.

После цикла о «Климе Петровиче» он вроде бы как-то незаметно исчез. Еще через какие-то мгновенья, отнюдь не самые короткие, я направился на кухню за спичками. Для этого мне надо было пересечь коридор. В конце коридора в глубине была комната, дверь в которую была открыта, и я увидел несмеющегося режиссера, который катался по тахте и дико ржал, зажимая себе рот подушкой.

...Нюша все ходила как сомнамбула и говорила: «Ребята, ну, мы уезжаем, у нас все будет хорошо, но вы-то, как вы-то будете, что с вами будет...»

Наверное, даже если я увижу могилу, она меня ни в чем не убедит — я не могу поверить, что он умер.

# VI

## Глава шестая

РАИСА ОРЛОВА

### ЧУЖОЙ И РОДНОЙ

На темном фоне — высветленное трагическое лицо, высветленная рука с сигаретой. Надпись на фотографии: «Дорогим моим Рае и Леве, а помните, каким я был молодым?»

А вот какой я замечательный старый, но так же любящий вас.

Александр Галич, 29 января 1974 года».

Нет, он еще не старей. Но в человеке на фотографии не сразу узнать мальчика, с которым я познакомилась

---

Раиса Давыдовна Орлова (1918—1989), писатель, критик, литературовед-американист. Московский дом Орловой — Копелева — квартира в первом этаже писательского дома на Красноармейской улице, в двух шагах от Галичей, — в полном смысле слова «московский дом», с самого начала «оттепели» естественно стал перекрестьем многих судеб, событий, а с наступлением «заморозков» — действенным и дельным центром помощи людям. (См. Раиса Орлова, Лев Копелев. «Мы жили в Москве, 1956—1980». М., Книга, 1990.)

Р. Д. Орлова умерла 31 мая 1989 года в Кельне. 22 июля 1989 года ее прах был захоронен в Москве на Донском кладбище. В конце апреля 1989 года Раиса Давыдовна передала для нашего сборника главу из ее книги «Воспоминания о непрошедшем времени» (Ардис/Анн Арбор, 1983, США) с авторской правкой, сделанной в те дни в Москве.

весной тридцать пятого года на спектакле «Артисты варьете». Он был одет в куртку из синего вельвета. Слово «вельвет» я услышала позже и много-много лет спустя увидела эту материю в магазине.

Когда я пришла впервые к Саше в его узкую комнату на Бронной, меня поразили стены — бутылочно-зеленые, с рубчиками.

— Линкруст,— небрежно бросил хозяин, следя за моим взглядом.

«Линкруст» мелькнул в моем словаре еще позже, чем «вельвет».

Сначала были чистые цвета — синий и зеленый. И глаза сине-зеленые. На это воспоминание наложились «цветные» песни Галича.

Мы смотрели эстрадное представление — первое в моей жизни. На сцене — Токарская, Мартинсон. Ритмы завораживают, Саша повторяет точно:

Была война  
Семь лет подряд,  
И надежды на мир никакой.

Век пройдет, прежде чем я узнаю, что это Брехт.

В эти месяцы тридцать пятого года я ощущаю, что изменяю своим идеалам — мировая революция, пролетарии всех стран, соединяйтесь, освобожденные от капитализма города. А я чем занимаюсь? Пою песенки, целуюсь с мальчишками, пью вино. Саша был неотъемлемой частью «измены» нашей «сладкой жизни» образца тридцать пятого года.

Саша ходил в литературный кружок Кассиля. Мне нравились тогда «Кондуит» и «Швамбрания», мы все остряли немножко по Кассилю, очерк «На капитанском мостике» стал одним из путей к Маяковскому. Для меня различие между Пушкиным и Кассилем, Пушкиным и Багрицким — он лестно упомянул Сашины стихи в «Комсомольской правде» — было несравненно меньше, чем различие между теми, кто пишет, и нами, всеми остальными. А Саша посвящен в тот удивительный орден — пишущих.

С Сашей меня познакомил Леня \*. Мужчины, вопро-

---

\* Леонид Шершер (1916—1942) — мой первый муж, погибший на фронте.— *Примечание Р. Орловой.*

чем, их тогда называли мальчишки или ребята, читали друг другу свои стихи, мы часами спорили. Вместе окунулись в Грина, загадочные названия Лисс, Зурбаган навсегда связаны с нашей маленькой комнатой, где мы фантазировали о неведомом будущем.

У нас встречали Новый, тридцать седьмой год с шуточными стихами, вином, елкой, весельем и глубокой убежденностью: мы живем в прекраснейшем из миров. Новый год олицетворялся самой миниатюрной из наших девочек — Ханкой Ганецкой. Саша внес ее на руках, завернутую в одеяло, к пиршественному столу.

Мы составляли какие-то гороскопы, но кто мог предвидеть, что Ханке предстоит пережить смерть мужа, что ее отца и брата расстреляют, мать посадят, а еще через год она сама пойдет по этапу...

Саше был предначертан иной путь, более извилистый, но и Ханкина судьба, и судьбы ее бесчисленных товарищей по несчастью в конечном счете вольются в этот путь —

Я подковой вмерз в санный след...

Это все потом, десятилетия спустя. Пока мы еще и не догадывались про этот след.

Виделись мы чересполосно. Встречались в театрах, на вечерах Яхонтова, в консерватории.

Потом был сорок первый год, спектакль «Город на заре». Саша играл начальника строительства в Комсомольске, разоблачаемого троцкиста. Он, как и другие участники этого спектакля, писал себе роли, режиссировал, сочинял песни, делал проекты декораций. Руководители студии объединяли все: А. Арбузов редактировал весь текст, В. Плучек осуществлял режиссуру. Пьеса и спектакль были плодом коллективного творчества — еще один оттенок времени.

Когда Галич напишет:

А рядом бродит санкция  
Романтики сестра, —

он расстанется с городом на заре.

Мы потеряли друг друга просто так, без причины. Наша детская дружба словно растаяла.

И прошло шестнадцать лет.

Летом пятьдесят седьмого года нас слевой \* ведут к Галичу слушать пьесу «Матросская тишина».

Второе знакомство, как и первое, началось со зрительного впечатления: квартира на Аэропортовской, обставленная красным деревом, карельской березой; много книг, альбомов, картин. Изысканный фарфор. Вещи теснят людей. Впрочем, вокруг я оглядывалась только до чтения. Потом я уже ничего не видела.

«Матросская тишина» вливается в общий поток впечатлений тех лет.

...Мы открыли глаза. Нам открыли глаза. Мы прошли через страшный период: невинных людей сажали и убивали. Это больше никогда не повторится, правда сказана с высокой трибуны.

В пьесе Галича еврейский мальчик из провинциального городка был заморожен названием московской улицы — «Матросская тишина». Его жизнь была трудной, он приехал в Москву, стал музыкантом, погиб на войне.

Лева сидел в тюрьме на улице Матросская тишина. Той тюрьмы в пьесе не было, но там были арестованные и реабилитированные.

Перечитала эту пьесу — кроме нарочито оптимистического последнего акта, это лучшее, что сделал Галич в драматургии.

Первые услышанные песни «У лошади была грудная жаба», «Леночка», «Тонечка», «Красный треугольник» потрясли.

В песнях он полностью нашел себя. Избавляясь от горького недовольства собой — драматургом, собой — сценаристом, обрел точку опоры. Обрел «спокойное и радостное сознание того, что впервые в своей долгой и запутанной жизни я делаю то, что положено было мне сделать на этой земле» («Генеральная репетиция»).

Обрел поздно — и с тем большей жадностью стремился наверстать. А может быть, и неверно говорить «поздно». Подошло его время. Раньше — душа еще не созрела, плечи еще не распрямились.

Песни Галича рождены общественным движением шестидесятых годов. В той мере, в какой рождение искусства определяется социальными причинами. Их

---

\* Л. З. Копелевым.

рождение таинственно, ничем не обусловлено, как рождение истинного искусства.

Предвестников в его жизни и творчестве я не видела.

То, что ему дано было свершить, вышло далеко за пределы «феномена бардов» или разоблачительной литературы, хотя связано и с тем, и с другим.

Начался новый Галич и новый период наших с ним отношений. Чаще всего он приходил, читал стихи, строфы, даже строки еще до того, как они становились песнями. Так, он читал нам без гитары «Ночной дозор», «Аве Мария», «Караганда», «Петербургский романс», песню о Пастернаке, «Балладу о Корчаке» и многие другие.

Запоминать я начинала уже после песни. Каждая торчала долго, ранила, что-то вытаскивала из души, не отпускала. Иногда я сопротивлялась, но безуспешно. Так, не сразу вошла в душу строка:

И как в старое время доброе  
Принимают парад уродов.

Больше двадцати лет я ходила в этих колоннах на демонстрациях. А себя ощутить, назвать уродом — не легко.

Строки его песен вызывали стыд, мешали жить по-прежнему.

Зимой шестьдесят пятого года, после ареста Даниэля и Синявского, мне не давали покоя слова:

Промолчи — попадешь в стукачи,  
Промолчи — попадешь в богачи,  
Промолчи, промолчи, промолчи...

Песня действовала, как прямой призыв.

Новые песни, казалось, вытесняли первые, но стоило услышать вновь старые — и в них обнаруживались новые грани, новые факты, новые значения. Жизнь начинала разворачиваться по Галичу, называться по Галичу. Песни разобрали, как веники из его пастернаковского стиха, на строфы, на строки, на отдельные слова — все вернулось туда, откуда было извлечено, подслушано, вернулось поэтически освобожденным, очищенным, обогащенным.

Декабрь 1966 года. Мы вместе в Доме творчества в Переделкине. Саша пишет песню о Пастернаке. Много поет — у С. Бабенышевой, у К. И. Чуковского, у нас в 30-й комнате на втором этаже.

Мне приятно «дарить» его, нашего Галича. Любила смотреть, как его слушают впервые. Самый этот момент — ошеломления в разные времена — у Вергасова, Дины Каминской, Ефима Эткинда.

Я уже столько раз видела поющего Сашу, что могу позволить себе роскошь и наслаждение — не отрывать глаз от Корнея Ивановича.

У Галича современный, сверхсовременный язык. Сиюминутный. Чуковский живет на земле девятый десяток лет. Как изменились лексика, фонетика, интонации. Казалось бы, все должно быть чужим. Отчасти и раздражающим. И реалии чужие — можно поручиться, что Корней Иванович никогда не видел, как соображают на троих. В жизни этого не выносит, прогнал того же Галича, когда тот пришел пьяным, но в искусстве...

Корней Иванович воспринимает каждое слово, выделяет то единственное, избранное из сотен тысяч, найденное.

То ли стать мне президентом СеШеА,  
То ли взять да и окончить ВеПеШа...

Он схватывает полифонию галичевских песен, все оттенки значений сразу, мгновенно.

Корней Иванович смакует слово Галича, пробует на зуб, воспринимает чувственно — душой, сердцем, даже пальцами. Своими удивительными длинными пальцами как бы ощупывает, проводит по буграм, по извилинам, по всем многозначьям слова... Вскрывает. Вскрикивает. Смеется. Темнеет.

Чуковский надписывает ему свою книгу: «Ты, Моцарт, Бог и сам того не знаешь»<sup>1</sup>.

Слушаю. Во мне прорастают и прорастают песни.

А другой зэка  
Это лично я.

Почему другой? Казалось, что «лично» Галичу ближе тот интеллигент, кто Херсонес копал и за это

На десять лет  
В лагеря попал.

Тогда в Переделкине Саша прочитал главы из рукописи Льва (впоследствии — книга «Хранить вечно»). И начал писать песню. Не об «абстрактном гуманисте», который пытался протестовать против насилий, чинимых солдатами и офицерами Красной Армии. В «Балладе о вечном огне» (она посвящена Л. Копелеву) сохранилось от первого варианта лишь:

Затикали в подсумочке  
Трофейные часы...

Идут мои кирзовые, да только без меня...

Было там, как мародер готовится грабить —

А тут эта сука, Копелев...

Галича постоянно тянуло к полному перевоплощению, к основанию пирамиды.

К тому, кто повесился, не дождавшись «помощи взаимной».

Нам не надо скорой помощи,  
нам бы медленную помощь...

Тогда у Чуковского, отложив гитару — устал, — он перешел к коньяку и закускам. Богатое угощение. Мы слушали про шофера, который отливает больничный кисель сестриному мальчику — сам он ест «больничное говно». Нищая Россия.

Позже Галич напишет в одной из самых страшных песен:

...А гражданские скорби  
сервирую к столу.

Теперь вижу, как он по-пижонски одет (только что не видела). Художественный мир отступает, уступает.

Художники отдирали коросту лжи. Один — правдой о сельском хозяйстве. Другой (чаще — другая) —



правдой о быте, о семье. Третий — правдой о тех, кто нами правил. И все — правдой о человеческой душе.

Слушать песни Галича было еще и больно. Больно от резкости, ломки, от беспощадности. Палачи и жертвы. Больше никого\*.

В 1966 году на переделкинской улице я задала важнейший для меня вопрос:

— Ну, а мы? Разве можно понять эпоху без нас, без тех, кто заблуждался, верил искренно, не ведал, что творил? Ведь это сегодня столько людей утверждают, что всегда понимали, но на самом-то деле мы с тобой знаем, что это не так.

«Мы» — это неточно. Мы с Сашей до второй встречи прожили в разных мирах. И заблуждения наши были разные.

Он ответил с необычной для него резкостью:

— Я во всех песнях бегу нас, себя. Еще и потому, что не пришло время говорить о нас, о том, как нас обманули, как мы обманулись. Слишком мало сказано об ужасе, о нравственном растлении. Мы еще не отдаем себе отчета в том, что произошло, как глубоко залегло зло, как широко разлилось.

Со мной говорил художник, который верно почувствовал — ему надо было бежать себя.

В жанровых песнях — от имени, в образе, в шкуре героя соцтруда, соображающего на троих рабочего, несчастной кассирши, злополучного мужа «товарищ Парамоновой», вертухая и зэка в одной больничной палате, во всех этих меняющихся обличьях, в каждом из них — открытие. Песня-драма, песня-роман, песня-памфлет. Точные, единственно точные детали. Точные, единственно точные слова. Песни остались, их поет новое поколение и потому, что время запечатлено в нестареем слове.

Оперуполномоченному надо сообщить заключенным о XX съезде, о Сталине:

Кум докушал огурец  
И промолвил с мукою:  
«Оказался наш Отец  
Не отцом, а сукою»...

---

\* Именно эту концепцию творчества А. Галича предлагает Юрий Карабчиевский в статье «Вохровцы и зэки». «Нева», 1991, № 1.

«Отец» вошло в обиход независимо от смысла, как привычный языковой штамп, вроде «клики Тито». Переосмысленные канцелярские штампы используются нередко —

И в моральном, говорю, моем облике,  
Есть растленное влияние Запада...

...с аморалкою  
нам, товарищ дорогой,  
Делать нечего...

Счастливо найдены художественные детали:

В Декá идет заутрeня  
В защиту мира...

или —

Чтобы неповадно было  
Нашу родину  
Сподниза копать.

Зэк-археолог, это он «Херсонес копал». Снова реализация метафоры: «врагов народа» постоянно обвиняли в том, что они «подрывают устои» — тут вполне буквально.

Само слово чаще всего расхоже, все дело в контексте, им рождается неожиданность, вес, а то и новое значение:

Счастье на губах — карамелькою...

«Карамелька» давно принадлежит прошлому, давнему представлению о романтической любви.

Или ошеломляющее:

Даже зубы есть у меня...

Галич широко ввел в поэзию язык улицы, разные виды сленга. Ввел без пережима, что редко удавалось и мастерам жаргона.

В его песнях народны не только тема и герой, не только лексика народна, общеупотребительна в рабочем поселке, но и грамматика:

НА дверях стоит  
Вся промокшая...

И произношение:

...а что у папи у ее  
дача в Павшине...

или:

У жене моей спросите, у Даши...

Галич произносит:

...обучили на кассиршу в продмахе —

как характерно это «гыканье», ставшее благодаря особенностям произношения наших вождей, усиленным передачей их речей по телевидению, едва ли не всенародным.

Нам рассказывали, что на одном из концертов Галича в Швейцарии старая эмигрантка спросила соседку: — А на каком языке он поет?

Это вопрос серьезный. Поет на советском языке.

Саша часто смотрелся в зеркало. У них в квартире было много зеркал. Но изобразить себя, отразить в буквальном смысле слова ему удавалось редко.

Когда перевоплощения нет, когда на авансцене оказывается автор, песни бледнеют, вместо точных слов возникают приблизительные, безусловность искусства колеблется.

Галич, конечно, продолжатель Зощенко, продолжатель сказа. Песня «На сопках Маньчжурии» посвящена Зощенко. Главным героем, однако, и здесь оказывается не замученный клеветой писатель, а буфетчица Томка, ее любовник — хам, шарманщик с обезьянкой... А тот странный интеллигент, который просит бутылочку боржома и целует Томкину руку, — он в углу песни, как сидит за угловым столиком.

Впрочем, среди песен не жанровых тоже попадаются замечательные: «Мы похоронены где-то под Нарвой...», «Летят утки».

Галич создал мир, на который мне и после всех разоблачений и саморазоблачений взглянуть страшно.

Балом в этом мире правит не Сатана, не Воланд, а сологубовский мелкий бес. Сотни тысяч мелких бесов. Мир унылой, беспросветной тоски.

Я слушала едва ли не каждую песню Галича в исполнении автора по многу раз. Мне повезло. Посчастливилось: само восприятие его песен предполагает и слух, и зрение. Не отдельно — поэт. Не отдельно — бард. Вместе. Слитно.

Когда я потом читала глазами, кое-что мертвело, осыпалось. И многое усиливалось, ибо воспринимала я уже на основе слышанного, слово как бы накладывалось на звук.

\* \* \*

Мы все, те, кто обманывал, и те, кто обманывался, становились людьми в той мере, в какой изменялись, отказывались от лжи, избавлялись от прошлого, связанного с ложью. Александр Галич тоже проделал этот путь. Отчасти он рассказал об этом в книге «Генеральная репетиция», вышедшей за границей.

Ему, как и большинству из нас, было от чего избавляться.

Году в шестидесятом Фрида Вигдорова \*, провожая Лидию Корнеевну Чуковскую из Переделкина в Москву, посадила ее в такси к Галичам. На следующий день Лидия Корнеевна выговаривала сурово: «Фридочка, ну, как вы могли отправить меня с такими людьми? Всю дорогу они болтали о какой-то финской мебели, о сервисах. Давно не глотала столько сытой пошлости».

Прошло несколько лет. Лидия Чуковская услышала первые песни Галича и сказала Фриде: «Очень справедливо, что у таких родителей вырос такой замечательный сын. Поделом» \*\*.

---

\* Фрида Абрамовна Вигдорова (1915—1965) — педагог, писатель-публицист. В 1964 г. широкую известность получила сделанная ею запись суда над Иосифом Бродским (см. «Огонек», 1988, № 49). Машинописные копии записи разошлись по стране, положив начало «правозащитному» самиздату. Памяти Ф. Вигдоровой посвящена песня А. Галича «Уходят друзья».

\*\* Вскоре Лидия Корнеевна отождествила песни с их автором. Подарила А. Галичу свою книгу с надписью, в которой среди благопожеланий есть слова обращения к А. А. — «нами совершенно незаслуженному».

Говорил о финской мебели и создавал песни один и тот же человек. Тот, кто много раз был за границей, участвовал в кинопостановках совместно с Францией. Я еще встречала у него изредка людей чужих, из «той» жизни. И такие, например, чужие фразы: «А я за нерпой ездил в Париж».

Когда песня вырывалась, он облегченно вздыхал. Вслед за ним испытывали облегчение и мы, слушатели.

Шло сложное, медленное, внутреннее движение.

Он сказал мне в шестьдесят шестом году: «Я не хочу больше зарабатывать деньги. Пусть они, как хотят. Песни стоят в горле. Мне надоело бояться».

Кто «они»? Отнюдь не жена, Ангелина Николаевна. Это он хотел, вернее, он привык, чтобы в доме было много денег. И долго, у же будучи автором этих самых песен, еще оставался автором, соавтором, заавтором халтурных, приспособленческих сценариев, которые приносили деньги.

Он не мыслил существования без комфорта и с тем большей яростью судил, осуждал, проклинал тех, кто как-то устроился в мире, где есть Бутырки, где были Освенцим, Хиросима,— устроился, повесив шторы, отциклевав пол...

...Пьет. Каждый день. Поначалу ему от рюмки лучше — взбадривается, «допинг». Потом все хуже и хуже. Бегает на станцию в буфет. Но ведь прежде всего в забегаловках он увидел внутренний и внешний рисунок своих персонажей, подслушал истории, слова:

Первача я взял ноль-восемь...

Под переделкинским снегом на улице: «Мне плохо. Если бы ты знала, как мне плохо».

А про то, что мне было худо,  
Никогда вспоминать не надо...

Не послушаю его: это входило и сейчас входит в цену. В цену обретения себя.

Временами его охватывало отчаяние — черное, безвыходное.

Мало кто прожил жизнь без часов, дней, а то и месяцев отчаяния.

У Галича это было отчаяние невыразимости,— отчаяние писателя, творца.

Отчаяние человека, который не может жить так, как сам считает нужным, должным.

Отчаяние разрыва с прошлым — какая-никакая, но была налаженная жизнь, а что впереди? Прыжок в пустоту...

Отчаяние больного: вот она, смерть, рядом, приближается, наваливается.

И самое страшное отчаяние — без причин.

Глядя на него в многолюдье, в комнатах, где он — центр, магнит, источник радости, трудно бывало представить себе эту бездну.

\* \* \*

Его строка богата. Противоречие заключено внутри слова. Не лицемерие, на которое толкает общественное устройство, а закрепленное двуличие, двусмыслие, двуязычие. Система фраз, прямо противоположная реальной жизни и реальному значению слов.

Когда писатели — и Александр Галич — переезжали в первый кооперативный дом на улице Черняховского, они старательно, а кто мог — и богато, обставляли свои квартиры. До нас тогда дошел разговор (кажется, между Аркадием Васильевым \*, покойным ныне, и Виктором Шкловским): «А что, если грянет революция, и все это отнимут?»

Саша знал об этом разговоре. Может быть, тогда и возникло зерно будущей «Баллады о прибавочной стоимости».

В «Балладе о прибавочной стоимости» общее место — что наш правящий класс, наше государство из самых консервативных, что оно боится революции, — обретая гротескную конкретность отдельного случая, становится художественным открытием.

Эта баллада исполнялась в полном зале Дома ли-

---

\* Аркадий Николаевич Васильев (1907—1972) — советский писатель и драматург, автор историко-революционных произведений, в частности трилогии, состоящей из романов «Смело, товарищи, в ногу», «Генеральная репетиция» (так! — Сост.) и «Есть такая партия!». Широкой публике имя Арк. Васильева стало известно в феврале 1966 г., когда он вместе с З. Кедриной выступил в роли общественного обвинителя на суде над писателями Ю. Даниэлем и А. Синявским.

КЛУБ - КАФЕ



КЛУБ  
ПЕСНИ

ПОД  
ИНТЕГРАЛОМ

Восстановлено  
Ленинский Район  
Сектор Культуры  
**СОВЕТСКИЙ РАЙОН**  
16.04.1968  
№ 206  
г. Новосибирск

Уважаемый товарищ ГАЛИЧ!  
Совет клуба СО АН СССР "Под интегралом" и  
Совет творческих организаций Советского РК  
ВЛКСМ приглашают Вас принять участие в фестивале "Песня  
68", который состоится в Академгородке в Новосибирске  
с 7 августа по 12 августа. Все расходы по приглашению клуб берёт  
на себя. Просим не позже, чем до 20/IV-68г. подтвердить  
согласие на участие и, в случае согласия, сообщить  
предполагаемую программу выступления.

Интересующие Вас подробности Вы можете узнать  
в Москве по телефону АВ-7-47-13 /секретарь федерации  
Е.Рдйская/, в Ленинграде - у В.А. Фрумкина.

С приветом, председатель Совета творческих  
организаций Советского РК ВЛКСМ



/И.Яковкин/

председатель Совета клуба "Под ин-  
тегралом"

/В.Дмитров/

Почетная грамота, удостоверение



ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

И СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРИБОРА КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ СОВЕТСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ АН СССР

АЛЕКСАНДРУ АФАНАСОВУ ГАЛИЧУ

ЗА ВКЛОН ВНЕШНЕГО СЕКТОРА

"Экрановая", "Спортивная", "Песня Советского"

Директор Картиной галереи

Сектора внешнего центра

АН СССР

Ленинград, 1968 г.

В.Дмитров



АКАДЕМИЯ НАУК  
СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ  
РЕСПУБЛИК

СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

26 марта 1968г.

№ КП-68

Новосибирск, 90, проспект Науки, 21  
Тел. 15-05-50

Глубокоуважаемый  
Александр Аркадиевич !

От имени общественности Дома ученых и  
Картинной галереи Новосибирского Научного Центра  
выражаем Вам глубокую признательность за Ваше пат-  
риотическое, высоко-гражданственное искусство.

Сегодня, когда каждый несет свою долю ответственности за судь-  
бу революции в нашей Стране, обнажение и сатирическое бичевание  
еще имеющих недостатков - священный долг каждого деятеля совет-  
ского искусства.

Награждение Вас Почетной грамотой и специальным призом -  
копией пера великого А.С.Пушкина - дань нашего уважения Вашему  
таланту и Вашему мужеству, Вашему правдолюбию и непримиримости,  
Вашей верности Советской Родине.

Наше прогрессивное, развивающееся государство, не боится  
мнсли, анализа, критики - наоборот, в этом наша сила.

При копировании ссылаться на имя М. и дату  
Адрес для телеграмм: Новосибирск, 90, Наука

Председатель Коллегии  
дома ученых СО АН СССР,  
член-корреспондент  
Академии наук СССР

А.А.Ляпунов



Директор Картинной  
галереи СО АН СССР

М.Л.Макаренко

Все три документа относятся к истории Фестиваля песни в  
Новосибирском академгородке и не столько к нему, сколько  
к уникальному историко-социальному явлению, которое  
можно было бы назвать «закрытыми вольницами». Анализ явления в  
целом и события под названием «Фестиваль песни» дает  
материал для отдельной книги, которую еще предстоит написать.  
В судьбе Галича эти выступления в марте 1968 года сыграли  
свою роль, вполне им осознаваемую в тот момент. В линии  
жизни А. Галича этот эпизод может быть назван  
«Молением о чаше». Дальнейшее известно.



тераторов на шестидесятилетии Николая Атарова в сентябре 1967 года. С трибуны. В президиуме сидел ответственный секретарь СП, генерал КГБ Виктор Ильин.

Саша читал массу книг на трех языках. Долгие его болезни — по книге в день. Знал, что хорошо и что плохо в искусстве. Раиса Беньяш \* вспоминала, как они вместе смотрели в Париже чаплинские «Огни рампы», — «зажегся свет, рядом со мной — счастливейшее, зареванное Сашино лицо».

В марте шестьдесят восьмого года в Академгородке Новосибирска устроили фестиваль бардов. «Две с половиной тысячи человек, стоя, слушали мою песню о Пастернаке. Мгновение молчания. Овация». Он скорее преуменьшал. Наши друзья из Академгородка рассказывали: те, кто присутствовал, услышали правду не тайком, не наедине с избранными единомышленниками, а в большом зале, на людях, разделили это счастье с другими. Испытали потрясение.

Боже, как ему этот успех необходим! Он ведь еще и актер. Ему нужны не комнаты — сколько бы в них ни набивалось народу. А переполненные залы из людей незнакомых, но знающих, любящих его песни. Сейчас в Париже, Лондоне, Цюрихе бывают и переполненные залы.

...Вновь слушаю старые записи. Едва ли не каждую сопровождает гул. Своеобразный хор. Нет, ему, конечно, не подпевают. Это гул — до или после песни (изредка — во время) — восхищенный: собравшиеся знают, любят, предвкушают песни. Узнаю знакомые голоса.

...Слушаю заграничные записи, пластинки. Мертвое молчание. Концерт. И поет он сам по-иному, не манерно ли? Строки «уходит наш поезд в Освенцим» сопровождает шум настоящего поезда. Оскорбительно неуместный. Словно без этого не поверят, словно самой песни недостаточно...

Трудно русскому поэту, да еще такому почвенному, без России. Да, я не оговорилась — почвенному. Это сочеталось в последние годы со все усиливающимся осознанием и выражением еврейства.

---

\* Раиса Беньяш (1914—1986) — известный ленинградский театральный критик. Ей посвящено стихотворение А. Галича «Без названия» («Вот пришли и ко мне седины...»).

Как нужны были ему полные залы в Москве, Ленинграде. И вот неожиданный подарок Новосибирска. Это было вершиной и концом здешней открытой жизни.

После судебного процесса Галанскова — Гинзбурга в 1968 году и после того, что тысяча человек подписали письмо протеста, шли заморозки. В газетах Новосибирска появились резкие статьи против Галича.

Восемь песен напечатаны в журнале НТС «Грани». Этот номер подложен ему в почтовый ящик. Он сразу же отослал конверт ответственному секретарю Союза писателей, Ильину, с письмом — не хочет непрошенных защитников, непрошенных публикаций.

Процесс изменений внешних и внутренних шел медленно, не прямо, с возвращением на круги своя.

Написал сценарий о Шалапине. Еще член двух творческих союзов. Еще весь в старой системе, и общей, и своей, индивидуальной. Но и вне ее — рывком художника.

Галич обличал сталинизм. Это — на поверхности, это было одним из первотолчков и отчасти объясняет необыкновенное распространение его пленок. Это вписывалось в общее русло оттепели, в шестидесятые годы.

Но он выступал еще и против профессиональной среды, в которой сформировался, против попутчиков, против коллег по долголетнему примирению с тем, «чего терпеть не должно» \*. Против прозаиков и поэтов, чьи книги публикуются, против художников, чьи картины выставляются на официальных выставках. Против автора пьесы «Вас вызывает Таймыр». Он и сам много лет «окликал стражников по имени».

В песне «Мы не хуже Горация» Галич говорит о новой литературе — без Гутенберга:

«Эрика» берет четыре копии,  
Вот и все. И этого достаточно...

О песнях без радио, без концертов, без телевидения:

Есть магнитофон системы «Яуза».  
И этого достаточно!

---

\* Парафраз из Н. М. Карамзина. Цитату в более развернутом виде Галич использует как эпитафию к своему «Петербургскому романсу».

О картинах на подрамниках — даже без мастерской.

Песня «Мы не хуже Горация» рассказывает о рождении второй культуры. Саша, как и многие, считал ее единственной.

Мы об этом спорили. Большинство людей в огромной стране не может духовно питаться сам- и тамиздатом. Потому каждая изданная книга, разумеется, если она принадлежит к культуре истинной, так необыкновенно важна. Да и не могу же я зачислить в «дюжих» и «ражих», так называет Галич примиренцев, ни Окуджаву, ни Самойлова, ни Распутина, ни Трифонова, ни Искандера — список гораздо длиннее.

Думаю, что русская культура, русская литература — одна. Едина. Разумеется, разделение границей (будь то государственной, будь то внутренней) накладывает известный отпечаток.

Литература развивается и здесь, и там. Хороших книг мало (что нормально) и здесь, и там. Эмигрантская литература не только противостоит нашей, но и связана с нею. Есть и перетекание. Есть и множество пограничных явлений\*.

Смысл строфы из другой его песни открылся полностью только теперь

А вы валяйте, по капле  
Выдавливайте раба...

По-моему, мало было сказано более важных слов, чем чеховские «по капле выдавливаю из себя раба». Рабство духовное с тех пор усилилось стократно, тем необходимее его выдавливать. Но тут иронии автора я не приемлю.

---

\* Например, жанр «домашней» литературы.

«В эту ночь супруги Копелевы улетали в Ялту, а жизнь в их доме шла своим обычным, размеренным ходом. Копелев искал пропавшую рукопись. Он искал ее с присущей ему методичностью, последовательно перебирая все пункты: печеньку, селезенку, бога, душу, мать, гроб, сердце. Одновременно с этим он доперевыполнял годовой план по институту, диктовал машинистке статью о хореографии у бушменов, правил молодому композитору симфонию, транспонируя ее в С—дур, давал руководящие указания членам семьи, встречал и провожал гостей, учил свояченицу спряжению немецких глаголов и общался с друзьями. Таковых было немного, пришли только свои: двоюродный брат троюродной племянницы прокурора армейского трибунала, муж

Да, постепенно, да, по капле. Можно не успеть. Можно умереть прежде, чем твоя душа станет целиком свободной. Но любые искусственные ускорения ни к чему, кроме большой крови и новой бесовщины не ведут. (Надо ли оговариваться, что оставаться в рабстве еще хуже?)

Галич вызывал гнев своих бывших коллег, собутыльников, продолжавших поддерживать и «фанфарное безмолвие», и «многодумное безмыслие», даже если и не задевал их непосредственно.

— Он же наш, свой. Ну, Литвинов, Буковский или даже Сахаров, Солженицын — они из другого мира. Мы и не видели их никогда. Но Сашка?! Да я ж его насквозь знаю. Он — обличитель? Он — борец за правду? И смех и грех...

Сколько раз мне приходилось обрывать подобные речи в нашем дворе.

А как эти людишки радовались любому его проступку!

Но сколько силы, сколько благородной верности себе, тревожащей совести нужно было именно ему, чтобы вырваться. Вырваться из привычного, легкого, окутывающего «Живи, как все». Пей, блуди, ходи на премьеры в Дом кино. Зови всех на свои премьеры.

Люди из той, первой жизни остались рядом. Он их видел ежедневно, когда выходил с собакой, и за молоком, и отправляясь петь.

...Кто угодно, но не Сашка же?

Нет, он. Вырвался из растленной, растлевающей среды, вырвался, как художник.

Летом 1968 года Саша предложил нам присоединиться к ним — они жили в Дубне, в гостинице. Мы

---

той женщины, которая была когда-то детской любовью Копелева, скульптор Эрнст Неизвестный, просто неизвестный и еще один известный подонок. Ожидали Рохлиных, Рожанских и, судя по запаху фаршированной рыбы, Осповатов. Еще несколько однокашников, однокамерников и однодельцев пили чай с тетей Броней, обсуждая кандидатуры в правление Московского отделения писателей. Жена и дочери укладывали чемоданы, зять, патологоанатом, вскрывал на кухне консервные банки. В углу сидел Гога Полонский, работающий над своей новой пьесой-феерией «Сердце у меня слева», делая зарисовки с натуры для заключительной сцены «Пожар и землетрясение в Сандуновских банях».

Л. Осповат. Из цикла рассказов «Друг мой Копелев». Публикуется впервые.

едем в Дубну и проводим там август шестьдесят восьмого года.

Галич работает с Донским над сценарием.

Прошедшее полугодие — пражская весна, пражское лето — наполнило песни новыми оттенками, еще более горькими.

В отличие от своих антиинтеллектуальных персонажей он-то — художник интеллектуальный, ему нужны не только аплодисменты, ему нужен профессиональный разговор. Сидим у нас в номере, говорим о надтреснутых звуках, о «жалейке», о сентиментальности, об интонации.

А по набережной Волги ходят молодые физики с гитарами и поют его песни.

Опять и опять слушали «Аве Мария», вспоминаю наш разговор двухлетней давности:

Грянули впоследствии  
всякие хренации...

Для меня тогда эти «хренации» представлялись революцией, а по иному счету — бессодержательными судорогами, ничего не меняющими в сути. Всего только —

Справочку с печатью  
о реабилитации  
Выслали в Калинин  
прококовой вдове.

Но спрошу сегодня: если бы не «насморочно-хлипкая кутерьма» — так он называет оттепель, — могли бы родиться и так победно прозвучать его песни?

Слышу яснее звуковой ряд:

Ах, как ныли ноги у Мадонны...

Нарастает н-н-н.  
Или:

В платице, застиранном до сини.

Звук «н» в этой песне — синий. Цвет Мадонны.  
Или в другой песне:

А под Щелковым —  
В щепки полк.  
А касса щелкает:  
Щелк, щелк, щелк.

Мы и раньше говорили ему, что в песне о Пастернаке — «И терзали Шопена лабухи» — слово «лабухи» режет, оно не на месте. Ведь там интонация — открыто авторская («Мы не забудем этот смех»), а для него Нейгауз, Рихтер, Юдина — те, кто на похоронах играли Шопена, — никакие не лабухи. Он уперся. Не спорит, но изменить не хочет.

\* \* \*

Утром 21 августа Лева неистово барабанит в дверь ванной: «Скорее, выходи! Танки в Праге».

Мы втроем с Сашей пошли в лес. Что же будет дальше? Что с нами со всеми теперь сделают? В тот момент почти не было сомнений — только массовый террор. Как же иначе, каким способом заставить проглотить Прагу?

Мы себе казались уже всепонимающими, прозревшими, а сколько мы еще не знали о внутренних механизмах нашего общества, о подлинно народных настроениях, о самих себе.

Весь август Галич писал «Петербургский романс», читал нам куски:

И стоят по квадрату  
В ожиданьи полки —  
От Синода к Сенату,  
Как четыре строки?!

Именно в те дни, сразу же после вторжения, был закончен рефрен:

Хочешь выйти на площадь,  
Можешь выйти на площадь,  
Смеешь выйти на площадь  
В тот назначенный час?!

24 августа, перед нашим отъездом в Москву, он подарил нам эту песню, надписал. Вечером к нам домой пришли дочь Майя с мужем Павлом Литвиновым, Лева прочитал им — как всегда, читал сразу новое — Галича ли, других ли поэтов.

А назавтра, двадцать пятого, в полдень, и состоялась на Красной площади демонстрация протеста против вторжения в Чехословакию.

Галич очень любил, чтобы перед исполнением «Петербургского романса» я давала эту справку: песня закончена до демонстрации, — справка записана на многих пленках. Еще бы: поэт не проиллюстрировал, а предвосхитил!

Потом он еще напишет:

Граждане, отечество в опасности,  
Наши танки на чужой земле!

Жизнь не кончилась танками в Праге — ни общая, ни наша.

Слушаю первую песню о Герое Социалистического Труда:

Израильская, говорю, военщина  
Известна всему свету...

Возникла бы вдруг у нас, мановением чьей-то палочки, демократия, свобода слова — как выступил бы рабочий класс? Как отнесся бы к израильской военщине, к вторжению в Чехословакию, к травле интеллигенции? Не знаю. В Португалии тоже полвека была тоталитарная диктатура, а вот проголосовали португальцы за демократию... Впрочем, ничего я об этой маленькой стране не знаю, ни о характере ее диктатуры, ни о сегодняшнем, ни о прошлом.

В галичевской песне о том, как «сообразить на троих», рабочий, выпив, уснул. «Он спит, а его полпреды варганят войну и мир...» За него, вместо него, но отчасти и от его имени, отчасти выражая его мысли и чувства.

Точны исторические детали, закрепленные и во временной точности языка:

Бог пил мертвую в монополюке...

Она чокается шампанью...

Но в песнях и универсальность, общечеловечность проблем, «столетие — пустяк», соответственно сдвигаются пласты времени:

А вокруг шумела Иудея  
И о мертвых помнить не хотела.

Так с тех пор две тысячи лет. Люди хотят жить если не в радостном, то хотя бы в спокойном мире. И гнев их нередко оборачивается не против тех, кто творит зло и горе, а против тех, кто не хочет о зле, о горе забывать.

Пропавшее наше прошлое  
Спит под присмотром конвойного.

Только в напоминании — слабая надежда на предотвращение новых «бутырок, треплинок, предательств, измен, распятий».

Галич забыть не дает.

Его исключили из Союза писателей под Новый, 1972 год. Прихожу. Полулежит. Нюша со шприцем. Перечисляет тех литераторов, кто сразу же ему позвонил или пришел: В. Максимов, Ю. Домбровский, Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко, Л. Копелев, Л. Зонина, В. Шитова, И. Соловьева, А. Шаров, Б. Носик. Ему это важно.

(В ЦДЛ внизу его ждали Елена Боннэр, Сара Бабенышева и молодая приятельница.)

Летом 1972 года мы виделись особенно часто, он жил в Жуковке на той маленькой улице, где жили А. Солженицын, М. Ростропович, А. Сахаров. Тогда же укрепилась дружба Галича с Сахаровым (он знал Елену Боннэр еще со студии, где ставился «Город на заре»). Он подписал два коллективных письма, составленных Сахаровым, одно против смертной казни, другое — призыв к политической амнистии.

Ходили в лес, он был у меня на дне рождения. Жарили шашлык.

Самая его большая обида того лета — Солженицын отказался с ним повидаться. Легла она на потаенный



пласт души, выраженный и в песнях. Даже после огромного успеха он не переставал испытывать неуверенность в себе. «Что же такое мои песни? — как бы спрашивал он себя. — Истинное ли искусство или острая приправа к сытому застолью столичной интеллигенции?»

...эта стыдная роль...  
Эта легкая слава  
И привычная боль...

Спрашивал. И отвечал по-разному. То радостно, удивленно. То горестно, недоуменно.

В его песнях часто мелькает сгорбленная спина. Галич сомневался в себе.

Еще и потому ему так важно было не только одобрение (чем-чем, а одобрением его не обидели), ему важно было понимание. Отклик. Знаю, что надпись Корнея Чуковского: «Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь...» — принадлежала к его истинным сокровищам.

Сколько раз мы у себя и в других домах дарили его, угощали им. И как, в сущности, редко дарили ему, угощали его...

Думаю теперь, что песни Галича — у истоков целого пласта современной прозы, к которому принадлежат «Москва — Петушки» В. Ерофеева, «Зияющие высоты» А. Зиновьева...

В песнях Александра Галича наша эпоха запечатлена глубже, тоньше, талантливее, чем во многих самиздатских романах, чем во многих сборниках документов.

Когда наша дочь Майя и Павел, ее муж, вернулись из ссылки, Галич пел на празднике возвращения. На обратном пути он сказал мне:

— Год тому назад писал «Песню Исхода», искренне верил, что останусь. А теперь решил ехать... Все очень трудно. Ты знаешь, ты знаешь больше других. Здесь нет никаких перспектив. Не перенесу новых вызовов в прокуратуру. Жизнь еще не кончилась. Хочу повидать мир. Хочу подержать в руках свою книжку.

А я (конечно, про себя) вспоминала его старую песню:

«Эрика» берет четыре копии.  
Вот и все. И этого достаточно.

Нет, напрасно он пытался себя убедить. Недостаточно.

Мало кому дано знать заранее, к чему готов, к чему — нет, чем можно поступиться.

Прошло еще полтора года мучительного уезжания. Он пытался уехать как советский гражданин — на два года. Это разрешили Виктору Некрасову, Владимиру Максиму, Андрею Синявскому. Этого не разрешили Александру Галичу.

За несколько месяцев до его отъезда я ощутила разлад. Никаких объяснений между нами не происходило. Тянулись еще какие-то нити из прошлого, давнего и недавнего.

Он эмигрировал по общему пути — вызов из Израиля. Правда, у него было и приглашение от скандинавского общества новообращенных христиан. Первый год прожил в Норвегии, читал лекции в университете Осло по истории русского театра. Переехал в Мюнхен. Оттуда — в Париж.

\* \* \*

В первом иностранном издании песен Галича — в предисловии — сообщалось, будто он сидел в лагере и воевал. Автора отождествили с его лирическими героями. И сейчас большинство слушателей Галича, не знающих его, так считают.

На президиуме Союза писателей его особенно задело выступление его бывшего приятеля Алексея Арбузова, который возмущался придуманной биографией.

Выступление Арбузова, подлое в той ситуации, так задело Галича еще и потому, что он сам о себе знал: его поступки, его жизнь, его дела и его слова — в сценарии ли, в пьесе ли, в песне ли — нередко далеко расходились. Как и у многих людей. Как и у многих литераторов.

Все менее сговорчивая совесть властно диктовала новые слова. А человеку еще было трудно вести себя в соответствии с этим новым.

Сам процесс сочинения иной биографии лирическому герою становился одним из источников творчества.

Он понимал, как это больно, — нары, этап, общие работы, как это голодно, тяжело, как изменилось бы его

розовое тело, покрылось бы струпьями, усохло. Этого он не хотел. Он привык, чтобы за ним ухаживали, и за ним всегда, как бы ни было худо, находилось, кому ухаживать.

Он предчувствовал, что это такое, когда —

ни спеть, ни выпить водочки,  
ни держать в руке бокал...

Он этого «возка», «черного ворона», боялся.

Началось все дело с песенки,  
А потом пошла писать...

Галич не хотел для себя злой доли, не был готов к страданиям. И тем отважнее было то, что на горло своим песням он не наступил.

А ведь когда он начинал, когда песни уже разлетались по Москве, по стране, перелетали за границу, еще и в помине не было эмиграции, французского Пен-клуба, возможности другого выбора...

Был бы он иной личностью — ближе к лику, к иконе, — не было бы и его необыкновенных песен.

В «Песне-балладе про генеральскую дочь» («Карганда») — рассказ о продавщице: она родилась в Ленинграде, мать и отца арестовали «и дали обоим высшую...», и девочка попала в лагерь «детей врагов народа»... Песня, как обычно у Галича, — не об этом, о последствиях. Девочка выросла. К ней ходит «гулевой шофер». Пришел, поел, выпил, переспал с ней и все...

Он в карман переложил кошелек  
И потопал босиком в коридор.

И сейчас, когда я переписываю эти сто раз слышанные слова, меня пробирает дрожь, как впервые — когда едва не стало дурно физически. Особенно мутит от сочетания с последующими строками:

Все-тки ходит, все-тки дышит, сучок...

Быть бы мне поспокойней,  
Не казаться, а быть...

Разрыв между «казаться» и «быть» — плох. Так — по общепринятой морали, на суде совести. А законы другого суда, суда Слова, — иные. Мне кажется, что именно из этого разрыва рождались стихи и песни. Рождались не только вопреки разрыву, но и благодаря ему.

...В июне 1974 года мы пришли прощаться. Насовсем. Они улетали на следующее утро. Саша страшно устал — сдавал багаж на таможне.

Квартира уже полностью разорена. Но и для последнего обеда красивые тарелки, красивые чашки, салфетки.

Он был в своей обычной позе — полулежал на тахте. Жарко, он до пояса голый, на шее — большой крест. И в постель ему подают котлетку с гарниром, огурцы украшают жареную картошку, сок, чай с лимоном.

Больше я его не видела.

\* \* \*

Набросала эти воспоминания сразу после отъезда Галича, а летом семьдесят пятого года вернулась к черновой рукописи. Жила в Доме творчества, в Переделкине. Несколько раз мы уезжали в Москву — шел кинофестиваль. Двери нашей комнаты не запирались.

В сентябре в почтовый ящик Л. Чуковской и еще несколькими людям подбросили конверт — рукопись «О чем поет Галич», на папиросной бумаге, подписана «Р. Орлова».

Начало — мое. А дальше с рукописью проделана тщательная «редакторско-соавторская» работа: выброшено все хорошее, что говорится о человеке и о поэте, оставлено (и добавлено) то, что сказано о его недостатках. И просто искажено. Так, в подлиннике: «Выступление Арбузова, подлое в той ситуации....» В новой редакции: «Выступление Арбузова, правдивое и тактичное...» и т. д.

Сомнений не могло быть: рукопись выкрали из ящика моего стола, сняли копию и «обработали». Расчет был прост: облить Галича грязью, и сделать это не руками его врагов, а его давней — с детства — приятельницы.

Так КГБ или, чего я тоже не исключаю, «добровольцы из публики» вмешались в мою неоконченную работу.

15 декабря 1977 года мы узнали, что скоропостижно скончался Александр Галич.

Ни понять, ни принять, ни выплакаться — не могу.

Часто повторяла о других и о себе: «Отъезд — это смерть». «Аэродром похож на крематорий» — строка из трагического стихотворения Лидии Чуковской «Россия уезжает из России»...

Нет, отъезд — это отъезд, а смерть — это смерть. Оказывается, когда люди уезжают, мы где-то на самом доньшке еще надеемся на встречу.

Долгие ночи без сна вижу ясно, до мельчайших подробностей: наша квартира. Не та, где мы сейчас живем: в нее мы въехали, когда Галич уже был за границей. И не та, где Галич бывал часто, читал стихи, еще не ставшие песнями, пел несчетно, рассказывал, слушал, жаловался, радовался, пил водку.

Нет, я вижу квартиру моего детства, на улице Горького, где красивый Саша Гинзбург, еще не знающий, что он будет делать — писать стихи или картины, сочинять музыку или играть на сцене, — Саша, охваченный предчувствием славы, сидел за нашим разбитым пианино, пел, а мы подпевали: «У самовара я и моя Маша», «На столе бутылки — рюмочки...», «Вино любви недаром нам судьбой дано...».

Передо мной проходят видения, смешиваются разные слои времени.

Огромная комната еще не разгорожена. Мама с папой еще живы. Дочь Майка с Павликом еще не уезжали. Наши дочери, их друзья и знакомые разных эпох.

И теперь уж он — Галич — поэт. Слушатели бурно реагируют. Выделяется звонкий, такой любимый смех Люси — моей сестры. Слышу Сашин голос — то глухой, то надтреснутый, то очень громкий. Я уже знаю песни, шевелю губами, шепчу, подсказываю, когда он забывает.

И стоит посреди комнаты большой стол, и водка с закусками, и чай с сушками из нашей юности.

Я вижу эту картину так ясно, словно все это когда-то и впрямь произошло.

Так не было. И не будет. Саша умер.

Не все уехавшие исчезли, некоторые остались в любви и в отталкивании, в дружбе и во вражде, в связанности и недоспоренности.

А Галич после отъезда исчез. Мы не переписывались. Изредка я читала его новые стихи. Видела его в немецком телефильме «Новая русская эмиграция в Париже». Слушала рассказы о том, как его концерты проходят в разных городах мира.

Его в наших жизнях словно бы и не было.

Нет, он был. Иначе так больно не ударило бы тем смертельным парижским током. Боль требовала немедленного выхода: слов, слов торжественного молчания. Ритуала.

Похоронить его мы не можем.

17 декабря панихида в церкви, в Брюсовском переулке.

В боковом приделе нас сбилось в кучку семеро. Наши пути мельком перекрещивались.

Молодой священник говорит торопливо, резко взмахивает кадиллом. Они шестеро истово крестятся, Коля и Борис порой опускаются на колени.

Когда я одна в церкви, я тоже иногда крещусь. Как в детстве. А при других, при них, — не могу и не должна.

И здесь я отщепенка.

— Вы тоже пришли сюда, Рая?

— Нет, я пришла к Саше.

Я не бывала с Сашей ни в этой, ни в какой другой церкви. Я с ним пила вино и целовалась в Брюсовском переулке, в квартире Тамары Зейферт — она тогда училась в студии Большого театра.

Мы встретились до того, как и к нему, и ко мне пришел свой черт и предложил подписать договор, написанный не кровью, а чернилами.

Если каждый, стоявший рядом со мной в церкви, на самом деле верит в то, что они с Сашей еще встретятся на небе, какие же это счастливыцы! Как я им завидую!

А я начинаю, только начинаю знать, что он умер. И значит, умерла и часть моя. Гораздо большая, чем мне казалось.

Другом в истинном смысле слова он никогда не был. Но было в нем нечто незаменимое. В этом уголке души — черная дыра. Пустота.

Саша. Которого я-то уже никогда не увижу ни в Москве, ни в Переделкине, ни в Дубне, ни в Париже, ни в Царствии Небесном. Нигде.

«Прости ему грехи вольные и невольные...»

Не могу сейчас думать ни о его, ни о своих, ни о чьих грехах. Не могу думать даже о песнях, хотя новых больше не будет. Только о нем.

Сейчас я помню о нем только хорошее, только его необыкновенную одаренность и общую нашу бездумную юность. За которую так дорого пришлось платить.

Сейчас не хватает того страшного дня, который мне — оставшейся — необходимо провести с ушедшим: подойти к гробу, ужаснуться изменившемуся лицу, положить цветы, поцеловать в лоб. Потом, оледенев от холода и горя на кладбище или в крематории, согреться на поминках водкой, едой, ощущением локтя — мы те, кто любил его, мы вместе. Мы пьем его «стопаря» за упокой его души. Я-то думаю, что его душа успокоится не в Брюсовской церкви и уж, конечно, не в парижской, а в «храме ре-минорной токкаты...».

Мы поминали Сашу вчетвером с моей сестрой Люсей и ее мужем Мишей, слушая его песни. Когда Люся получила эту маленькую квартиру на Варшавском шоссе (еще не отремонтированную), Саша прожил в ней дней десять, как обычно уезжая из своего дома, чтобы писать. И здесь его сразу же окружили тахта, шторы, торшер. Вещи увезли, но какая-то частица его души осела и на этих стенах.

Хорошо, что с родными — слушаем, смеемся, узнаем, знаем.

Но я все еще не оплакала, не похоронила его. Нужна та большая квартира и тот большой стол из моих видений, и любящие его все вместе, нужно, чтобы лились и лились песни, много, гораздо больше, чем можно вместить, нужно, чтобы шли люди, знакомые и незнакомые, родные и чужие.

Ведь и мне он был — чужой и родной.

1975—1977

<sup>1</sup> В конце 67-го года я поехал повидать Сашу, который жил тогда в Переделкино в Доме творчества. Я застал его в очень приподнятом настроении (совсем недавно у него родился сын), и, как только мы встретились, он предложил: «Пойдем, я познакомлю тебя с Корнеем Ивановичем. Мы с ним очень подружились». Мы вошли

в дом, где нас встретил Чуковский, и Саша с порога представил меня:

«Это мой брат, он кинооператор».

«Это замечательно,— почему-то обрадовался Чуковский,— значит, вы сможете починить мою пишущую машинку».

Я был смущен таким доверием, но главное — тем, что я ничего не понимаю в пишущих машинках. Тем временем Корней Иванович вручил мне отвертку. Я что-то повернул, что-то затянул, и машинка заработала. Я был обрадован, наверное, больше, чем Корней Иванович, хотя он все время чему-то радовался.

Мы вышли из дома пройтись немного по зимнему лесу, Корней Иванович, хитро и довольно улыбаясь, обратился в мою сторону:

— А Вы знаете, ведь я стал ярым пропагандистом песен и стихов Вашего брата,— сказал он доверительно и, как мне показалось, несколько шутливо.

Я, чтобы поддержать этот шутливый тон, ответил:

— А Вы не боитесь, что Вас могут привлечь к уголовной ответственности за распространение неопубликованных произведений? (Незадолго до этого вышел какой-то Указ по этому поводу.)

— Вы знаете, молодой человек,— как-то сразу по-серьезнев, ответил Чуковский,— еще в 1926 году Валентин Стенич сказал: «Если правительство входит в противоречие с поэзией, проигрывает всегда только правительство». Смеяться по этому поводу почему-то не хотелось. (В. Гинзбург)



## ВАДИМ КОРОСТЫЛЁВ С ПОСЛЕДНЕЙ СТРОКИ

Раздался телефонный звонок.

Звонил талантливый и много бед испытавший на своем веку, мой стародавний товарищ по юности, кинорежиссер Яков Сегель.

— Старик, надо повидаться.

— А по телефону?

— Повидаться надо!

Телефонам мы опять не доверяли.

Как только мы условились, я немедленно помчался на студию им. Горького. Сегель встретил меня словами:

— Саша в большой беде, ты слышал?

— Конечно!

— Надо помочь. Он же сидит без копейки.

— Ты знаешь как?

— Я ему заказал тексты песен к новой картине. Он их напишет, а подпишешь ты. Договор постараемся оформить по высшей ставке. В крайнем случае пойдешь и поскандалишь, как автор. Сейчас главное аванс. Согласен?

— При одном условии,— сказал я.— Если будет круг лиц, знающих всю ситуацию. То есть что Саша пишет, а я подписываю.

— Да, конечно,— согласился Сегель.— Я об этом не подумал, но пусть будет так. На всякий случай это действительно надо.

Зачем это надо и на какой случай, честно говоря, ни он, ни я не понимали. Но порешили на этом.

Через некоторое время Сегель сообщил мне, что все разворачивается несколько иначе, что Сашу выдворяют быстрее, чем мы думали.

А с ним действительно почему-то заторопились.

Теперь я знаю, что это произошло почти в канун Сашиного отъезда.

А тогда просто позвонил наш общий с ним близкий друг Леонид Агранович и очень обыденным тоном пригласил все наше семейство заглянуть к ним вечером. Будут Саша и Ангелина, уточнил он.

— Все семейство? — уточнил я.

— Да, Саша просил привести и Маришку.

Маришка — это моя дочь, к тому времени только окончившая школу.

Я понял: Саша будет прощаться.

Это было вечернее, трехсемейное, непринужденное и очень грустное застолье. Саша много пел. А разговоры между песнями шли о чем угодно и меньше всего о предстоящем отъезде.

Почему-то много говорили о собаках. Вспоминали, как аграновичевский боксер Чанг однажды перед самым приходом гостей съел целое блюдо только что испеченных пирожных. Гостям только оставалось поверить Чангу, что пирожные были очень вкусные.

Смеялись. Подтрунивали над сердобольной Ангелиной, которая привечала всех приبلудных четвероногих в округе. Говорили, что для заграничных бродячих собак с ее приездом наступит наконец истинный рай.

Много молчали. Саша был особенно нежен к молодежи — к Маришке и ее ровеснику, сыну Аграновичей Маркуше. С Маркушей у Галича в последнее время установились свои отношения: когда Саша собирался по соседски попеть вечером у Аграновичей, попробовать новую песню, Маркуша предварительно и конспиративно переносил через двор Сашину гитару.

Теперь Саша прощался.

Я впервые не видел, а чувствовал, как человек прощается. Он хотел оставить голос, глаза, взгляд, переполнявшую его в тот вечер нежность. Обычно про-

щают, стараясь забрать, унести с собой. А он оставлял. И не на память, а на жизнь. Ох, как ему не хотелось уезжать!

Расходились сильно за полночь, мы были первыми как живущие далеко. Саша вышел в прихожую проводить.

На какое-то время мы остались одни.

— Знаешь,— сказал он.— Я еще не уехал, а уже устал.

И вдруг, точно мы весь вечер только об этом и проговорили:

— Так как насчет праздника и на нашей улице?

— Будет,— сказал я.— Вот вернешься...

— А когда я вернусь?!

...Ну что ж. Бывает, что песня начинается и с последней строки.

*Вадим Николаевич Коростылёв* — драматург. В 1961 году спектакли по его пьесе «Бригантина» запретили в 72 театрах специальным письмом идеологической комиссии ЦК КПСС «за клевету на советскую действительность и бундовские настроения». «Матросскую тишину» Галича четырьмя годами раньше, не доводя до премьер, «не рекомендовали» к постановке. Темы и герои пьес Коростылева «Через сто лет в березовой роще» (декабристы), «Шаги командора» (Пушкин), «Варшавский набат» (Януш Корчак), декларируемый драматургом тыняновский подход к освоению истории «...где кончается документ, там я начинаю» во многом были близки Галичу, хотя конкретные восприятия, конечно, чрезвычайно различны. После «нежной революции» осенью 1989 года 3 пьесы Коростылева были поставлены в ЧСФР, в том числе «Шаги командора» на Братиславском телевидении.

**БЕНЕДИКТ САРНОВ**  
**и ВЛАДИМИР ВОЙНОВИЧ**

**«ВЕСЕЛЫЙ РАЗГОВОР»**

С.— Я когда-то очень давно написал статью, и в этой статье была такая история про Гайдара: однажды Гайдару какой-то мальчик сказал, что хочет быть писателем. Давайте, говорит, напишем вместе рассказ. Гайдар ответил: «Ну, давай напишем». Мальчик написал первую фразу: «Путешественники вышли из города»,— а теперь, говорит, вы пишете. Гайдар сказал: «Нет, брат, так дело не пойдет, давай мы с тобой вместе выйдем из города и тогда напишем вторую фразу». И вот идут, идут, жара, пыль, грязь. Мальчик выбился из сил. «Давайте,— говорит,— сядем в автобус». «Нет,— говорит Гайдар,— ну как же мы сядем в автобус? Ты же написал: «Путешественники вышли из города», значит, мы должны пешком идти». Мысль понятна. И вот я всегда так и представлял себе, что настоящий поэт жизнью своей подтверждает строки, а строками подтверждает жизнь, что тут большого разрыва не должно быть, не может быть, иначе это фальшь.

Саша Галич очень мне нравился, нравились его песни. Он мне вообще imponировал. Но он разрушал эту мою концепцию, это мое представление о поэте. Во-первых, он был пижон. Он обожал красиво одеваться, он любил хорошо жить, у него была красивая квартира, забитая антикварной мебелью. Он писал песни, и эти песни мне нравились, я их любил, о людях воевавших — а сам не воевал. Он писал о людях сидевших — а сам не сидел. И он даже написал однажды: «...уезжайте, а я останусь, кто-то ж должен, презрев усталость, наших мертвых

---

Москва, весна 1989 года, гостиница «Советская». Первый приезд В. Войновича. Публикуется впервые.

хранить покой». И, написав это, он уехал. Всем своим обликом и всем своим жизненным поведением он разрушал это мое представление о том, каким должен быть поэт. И разрушая, он его утвердил.

Сработал великий закон жизни и искусства: этого человека, такого, каким он был, взял за шиворот его собственный талант и властно поволок в ту сторону, где все закончилось его трагической гибелью. Человека, который внешне был таким благополучным... Конечно, на самом деле он не был благополучным. Эти песни, которые выливались из души, свидетельствовали о каком-то внутреннем неблагополучии. И эта маленькая трещина разрасталась, разрасталась... Эта сила дарования, сила правды, как компас к северу, потащила его, обрекла на исключение из Союза писателей, на отрыв от той среды, к которой он привык, в которой чувствовал себя как рыба в воде. И закончилось это трагично.

**В.**— Именно в этом ключе я и думал о Галиче.

Ты говоришь о бремени таланта. Дело в том, что если талант есть, то он является бременем, которое сбросить почти невозможно. Очень редким людям это удастся. Я думаю, например, что частично удалось сбросить бремя таланта Алексею Толстому. Единственное исключение — это Катаев, который как-то и сбрасывал его, и опять поднимал. Странный такой человек — не растлился. То есть морально полностью растлился, а как художник каким-то образом сохранился. Но другого примера в мировой литературе не знаю.

Но дело еще в том, что это бремя — тяжелое и художник его стремится на самом деле сбросить.

Я просто ненавижу этот штамп, когда говорят, что писатель такой-то на таком-то этапе осмелел и решил говорить правду. Или говорят, что дело в творческой свободе. Кстати, у самого Галича есть в каких-то песнях слова о творческой свободе, совершенно неправильные. Дело в том, что писатель — не свободен. Талант его закабальет, он раб своего таланта.

**С.**— У меня книга кончается строчками Глазкова: «И останется поэт — вечный раб своей свободы».

**В.**— Ну да. У тебя там глава так и называется «Раб свободы». Но все равно, я не краду у тебя эту мысль. Я ее просто немножко иначе формулирую: писатель — раб своего таланта, а не своей свободы. Он совершенно не свободен. Вот, например, Надежда Яковлев-

на Мандельштам говорит: все, мол, толкуют, что Мандельштам стремился к правде, что он всегда хотел высказать правду. А он никогда не хотел говорить правду. Он, наоборот, хотел врать. Но не умел, вот в чем дело. Талант ему не позволял.

С.— На самом деле моя мысль точно совпадает с твоей. Она состоит в том, что художник, талантливый человек, не свободен только от своего дара. И это есть высшая форма его свободы, потому что он из-за этого освобождается от давления внешних сил, от влияния успеха, от мнения публики. И вот это есть его так сказать...

В.— Ну да. Это просто вопрос формулировки; можно назвать это свободой, можно — высшей несвободой.

Дело-то в том, что это естественное побуждение каждого человека — избежать своей участи. Особенно в наше время. И самые талантливые писатели, скажем Булгаков, Платонов, — все пытались избежать своей участи. Все.

Галич казался счастливым. «До свиданья, мама, не горюй, на прощанье сына поцелуй» — я, скажем, потом писал похожие песни. Я считаю, попытка человека, росшего в советской системе, из которой никакого выхода не было, никакого просвета, попытка быть составной частью, если хотите, винтиком этой системы — это нормальная попытка. Выпадать из системы, особенно в те времена, — значит вообще покончить счеты с жизнью. Даже хуже: обречь себя на какое-то ужасное существование. И все-таки талант Галича его уже повел. Повел, повел да и увел... Если бы он это бремя сбросил? Ну, об этом говорить бессмысленно, он тогда уже этого не мог.

Вот, скажем, его смерть — такая трагическая, ужасно нелепая. Она ему очень не подходила. Он производил впечатление человека, рожденного для благополучия. Но ведь смерть не бывает случайной! Такое у меня убеждение — не бывает. Судьба его была неизбежна, и это она привела его в конце концов к такому ужасному концу, где-то в чужой земле, на чужих берегах, от каких-то ненужных ему агрегатов. Я спрашивал: у тамошних людей нет никаких сомнений, что это смерть не подстроенная.

Может быть, я ошибаюсь, но при его внешней открытости он был закрыт, за балагурством прятал то, что,

может быть, открывал самым близким людям, а может, даже и этого не было.

С.— Я тоже не могу сказать, что мы общались часто, хотя жили рядом, на Аэропортовской. Мы общались, как ни странно, больше в Малеевке: они с Толей Аграновским устраивали такие айтысы, состязания акынов... Не могу сказать, что были душевные беседы. Но были такие пьяные разговоры, всегда на одну и ту же тему. У него был странный комплекс, он все время спрашивал: «Ну я, как ты считаешь, я действительно поэт? Я — настоящий поэт? А вот как ты считаешь, я не хуже Межирова?» Я говорю: «Саша! Лучше». Он думал, что я вру. А я действительно всегда считал, что он лучше Межирова. Вы будете смеяться: однажды даже он — правда, в полупьяном состоянии — сказал мне, что завидует Козловскому, — «Какие у него замечательные рифмы». Я просто был потрясен.

В.— Это надо вычеркнуть, чтобы тень Козловского не падала.

С.— Да. И еще я хочу сказать: поразительно, что этот человек — действительно пижон, и бонвиван, и позер — очень был беспощаден к себе. Помните: «Спину вялую сгорбя»? Это удивительно точно. Он был такой гусар, большого роста, импозантный, но у него была такая какая-то женственность, спина у него была какая-то действительно вялая, более точного слова я все равно найти не сумею. Но чтобы человек сам про себя такое сказал — это поразительно. И еще вот это: «Я гражданские скорби сервирую к столу...» Тоже поразительно. У него просто удивительное чувство языка. У меня с ним много было разговоров на эту тему в связи с Зоценко. Я всегда любил очень Зоценко, а в это время мы троим — Лазарь Лазарев, Стасик Рассадин и я — сочиняли пьесу по рассказам Зоценко, нам Плучек заказал. Мы сделали такую пьесу, она, конечно, не пошла. По многим причинам, но главным образом потому, что тогда как раз произошел скандал с «Доходным местом» Марка Захарова. А пьеса была занятная, я что-то тогда для себя понял про Зоценко, когда прикоснулся к нему, так сказать, изнутри. Так вот, с Сашей было очень интересно об этом разговаривать. Он вообще был умный, что не обязательно для поэта, поэт поет как птица. А Саша был умный. Про Зоценко особенно хорошо все понимал. Разговаривать с ним было очень интересно.

## НАУМ КОРЖАВИН

### МЫ ДОЛЖНЫ БЫЛИ С НИМ ВСТРЕТИТЬСЯ

— Я был в Париже. Вообще до этого мы с ним виделись в Риме, незадолго там было какое-то действо. Я не помню, кажется, это были Сахаровские слушания. Вот. Ну, и как-то мы знали, что еще увидимся. В городе, то есть в Париже. Вот, и приехал я в Париж, и в этот день в Париже гостили Любимов, Шнитке и Боровский. Шнитке я не знал, Боровского знал. Тогда была история с «Пиковой дамой». Ну, я-то с «Пиковой дамой» не занимался, потом никто ж не знал, что будет землетрясение. Они туда приехали по делам, вот, так что особо острых разговоров на тему о «Пиковой даме» не было, просто была встреча, мы разговаривали, сначала с Любимовым втроем, потом Любимов куда-то ушел, мы вдвоем остались, потом я пошел. До Саши у меня оставался какой-то люфт такой, который никуда не денешь. И я пошел пешком. Я пошел пешком, дошел до «Мадлен», потом вышел на Пляс де ля Конкорд, потом Трокадеро, прошел все Елисейские поля, дошел до Этуаль, там рядом Максимов живет, а недалеко где-то там жил Саша, я на этой квартире у него не был. Ну, я думал, зайду сначала к Максиму, позвоню оттуда Саше, или раньше припрусь. Вот. Захожу к Максиму, там фран-

---

Москва, весна 1989 года, в доме Б. Сарнова. Первый приезд Н. Коржавина. Публикуется впервые.



цуженка, убирала, и я говорю: «Где Максимов?» Ну я мобилизовал, так сказать, французский язык. «Где Максимов?» Она говорит: «Его нету». Я говорю: «Разрешите мне позвонить». Она говорит: «Пожалуйста». И я позвонил наверх Максиму, наверху у него «Континент». Он говорит: «Зайди ко мне. Поднимись». И мне надо было подняться, но я вместо этого почему-то позвонил Некрасову, почему — это один Бог знает. Позвонил, и там Галя взяла трубку. Вики не было, естественно, она говорит: «Эмма, ты знаешь какое несчастье случилось, Саша Галич умер». Я говорю: «Как это умер, я к нему иду». Умер. Вот. И тогда я считаю, что я единственный обладатель этого известия. Поднимаюсь наверх и говорю Володе: «Ты знаешь, Саша Галич умер». Он говорит: «Я уже там был, Ньюша кричит, все такое. Жуть». А Максимов был в Париже, такой — как всеобщий отец. Он очень человек добрый, и Сашу он любил. Он вообще добрый человек. Вот.

И какие-то еще там люди были, Любимов пришел, Вася Аксенов пришел, мы сидели. Потом с Викой Некрасовым куда-то ходили, я его домой провожал, он был надрамшись. Причем накануне, не накануне, а в Риме он говорил мне, что он адаптировался, ему хорошо, а тут он мне говорит: «Что тут такое! Идут. Люди, смотри, какие идут. Я же в Москве или в Киеве про всех всё знал. А тут мудак идет, а куда он идет, зачем он идет, а хрен его знает...» Вот. Так мы с ним дошли до Пляс Пигаль романтической, где он там рядом жил. Некрасов был, естественно, раздрызган по этому случаю, потому что последнее время он тогда не пил и тут, конечно, запил. Мы шли, и там значный район был, к которому он не имел никакого отношения. Стоит вышибала у барака, а Вика ему говорит, ну, что ты здесь стоишь, мать твою за ногу, ну, что ты здесь стоишь. Ну, я его оттащил, а тот не понимает, в чем дело, стоит такой вполне солидный господин, чего-то такое требует от него. Ну, и проводил его, так сказать, Некрасова. Это был такой день.

\* \* \*

До определенного момента я про Сашу ничего не знал. Потом однажды я был в Ленинграде, как ни странно,

у моих друзей, у Тмарченко. Приходила молодежь, в том числе Клячкин. И Клячкин начал петь какие-то песни, все эти песни мне не нравились. Вот так я сидел, и вдруг он спел песню, которая мне понравилась. Это были, ну, «Маляры», в общем. Я сказал: вот это хорошая песня. Он говорит: «Это Галич». Я тогда вот так впервые в этой связи услышал его фамилию. И «Леночку» он, по-моему, спел тоже, потом. Это были две песни, которые мне понравились. Потом где-то я его увидел на декаде русского искусства в Казахстане. И мне сказала жена Рождественского, что он, мол, хороший поэт. Рождественскому я не очень верю, его жене тоже. Ну, потом песни пошли, песни. Однажды к нему пришли я, Штейны, по-моему, Сарнов Бен тоже был. Мы только что познакомились, но с тех пор могли где угодно и сколько угодно встречаться. Отношения у нас были хорошие. А с чего им было быть плохими? Я его уважал, он меня уважал. У литераторов плохие отношения бывают, когда непризнание, можно не враждовать с человеком, но дружить с человеком, который к себе относится не так, как ты к нему, очень трудно. А поскольку здесь этого не было, отношения у нас были хорошие. У нас были дружеские отношения, я его любил, он меня любил. Ну, кто его не любил.

Ну, у нас с ним был, так сказать, общий следователь. Товарищ Малоедов. Нас же обоих вызывали в Московскую прокуратуру. Вернее, сначала Сашу вызывали, а потом меня. И поскольку я знал, что Сашу вызывали, я пошел узнавать у него, в чем дело. Ну, он мне дал полную консультацию, точную, что за человек и какое дело. У кого-то в Пущине, у какого-то человека, фамилию которого я забыл, нашли самиздат. Ни Саша к этому никакого отношения не имел, ни я, а просто и у меня и у него были знакомые, которые были замешаны в это дело.

Вот Сарнов говорил, что Саша был не убежден в том, что он поэт. У всех это бывает, это нормальное состояние, у всех это бывает. Но чтобы это было отличительным качеством — этого я не замечал. Он был всегда среди людей, которые его знали. У него не было таких причин для этого. Потом можно было спорить: поэт — не поэт, у нас иногда превращается этот спор в терминологический, вот однажды я Киму сказал, что он занимается не поэзией, но искусством. Он

сказал, что в конце концов это идиотский спор, это спор о термине. Потому что это хорошо, а раз хорошо, значит это хорошо. А к чему вы будете относить, это уже не то, что от лукавого, а не существенное для определения того, что он делал. То, что он делал, он делал очень хорошо, и очень важно и нужно было, очень точно и настоящее все искусство. Я не знаю, как вот называть настоящее искусство. Наверное, поэзия все-таки.

\* \* \*

Дело в том, что Галич за границей — это особая статья. Особая статья была в том, что он был такой, как здесь. А все-таки ситуация там была другая. Но ему повезло, его почему-то эти люди заграничные признавали. Это так. Но выразить это они не могли иначе, как дать ему административную должность на «Свободе»! Они могли дать какого-то обозревателя, и он бы получал столько же денег, и было бы все нормально. Но он получил административные функции, на что, на мой взгляд, у него способностей еще меньше, чем у меня. А у меня они близки к нулю. Но там же народ есть активный, и все там чего-то от него требовали. Его же еще по Москве знали. Особенно наши, которые недавно приехали, они больше понимали, но старые эмигранты — они вообще терялись. Ну, как договариваться с человеком, а он сикось-накось. Ну, там у него романтические дела, мирские, так сказать, были там несколько не эмигрантские все-таки, я понимаю, когда в Москве, а там это был перебор. Причем самое смешное, что муж одной женщины (я его плохо знаю), он ходил куда-то по советской привычке жаловаться в инстанции. Американцы совершенно охреневали от этого.

В Париже я Сашу практически не видел. Я видел его в Мюнхене, они только как раз переехали. Но Саша, он ведь не то что борец и защитник, чего у него нет, того и не было. Выступать он выступал. Говорить он говорил вещи вполне осмысленные, вполне нормальные, талантливо. В Саше был комплекс артиста, это было. Хотя он вроде стал творцом, но все равно в нем комплекс артиста. В Израиль уехал — так создал сразу



ли ему, но они были такими, что казалось, что это он услышал. А на самом деле он их не слышал, большей частью он не слышал, он их нашел. Их не говорят, но могли бы сказать. Но это здесь, это все время было на слуху, Саша все время чувствовал жизнь. Чувствовал всякую, не только интеллигентскую. Нет. Он очень вообще крупный художник. Это другое дело, я не очень люблю патетические вещи, нет, хотя вот в «Кадисе» замечательные куски, но вещи такие вот бытовые, о жизни — просто это очень хорошо. Я часто себя ловлю, что ходят какие-то формулы его и слова его, это очень часто. Он очень серьезный художник. Все несерьезности относятся к бытовому характеру, а не к тому, что он писал.

«Ладно уж, прокормим окаянного», — вот это ведь и смешно, и не смешно, и страшно, и трогательно. А это «И в киоске я купил соль и перец»... Ведь это же очень здорово. «Мне теперь одна дорога», это же нельзя не понимать!

На фотографии это в Риме, 1977 год. Мы же там встретились, а потом я куда-то поехал еще. А потом я приехал в Париж и мы должны были встретиться, мы раньше договаривались встретиться, все. Вот. Хрен. Когда идешь к человеку, а он погиб. Я оказался в центре события, сбоку, но все-таки в центре.

## АНДРЕЙ САХАРОВ

### ИЗ КНИГИ «ВОСПОМИНАНИЯ»

В декабре 1971 года был исключен из Союза писателей Александр Галич, и вскоре мы с Люсей пришли к нему домой; для меня это было началом большой и глубокой дружбы, а для Люси — восстановление старой, ведь она знала его еще во время участия Севы Багрицкого в работе над пьесой «Город на заре»; правда, Саша был тогда сильно «старшим». В домашней обстановке в Галиче открылись какие-то «дополнительные», скрытые от постороннего взгляда черты его личности, — он становился гораздо мягче, проще, в какие-то моменты казался даже растерянным, несчастным. Но все время его не покидала свойственная ему благородная эlegantность. Галич жил вдвоем с женой, Анжелиной Николаевной. В доме довольно много антикварных вещей; недавно, когда он был преуспевающим киносценаристом («На семи ветрах», «Верные друзья» и др.), он умел со вкусом распорядиться своими гонорарами; сейчас же ему было (пока) что продать, чтобы купить жизненно необходимое. На стене висел прекрасный карандашный портрет Ангилины Николаевны (я не знаю, кто был художник, — в эту женщину можно было влюбиться) и рядом стоял бюст Павла I. Я несколько подивился такому выбору, но Галич сказал:

— Вы знаете, история несправедлива к Павлу I, у него были некоторые очень хорошие планы.

(Недавно мы с Люсей читали интересную книгу Эйдельмана об эпохе Павла I, в чем-то подкрепившую для нас мысль Галича о некоторой несправедливости традиционных оценок этого человека.)

Еще один эпизод из этой встречи запомнился — может и не очень значительный, но хочется рассказать. Я стал говорить о «Моцарте» Окуджавы, я очень люблю эту песню. Но Галич вдруг сказал:

— Конечно, это замечательная песня, но вы знаете,

я считаю необходимой абсолютную точность в деталях, в жесте. Нельзя прижимать ладони ко лбу, играя на скрипке.

Я мог бы сказать в защиту Окуджавы, что старенькая скрипка — это метафора и что все воспринимают Моцарта не как скрипача, а как композитора. Но в чем-то, с точки зрения профессиональной строгости, Галич был прав, и мне это было интересно для понимания его собственного творчества — скрупулезно-точного во всем, филигранного. А «Моцарта» и другие песни Окуджавы я люблю от этого не меньше. Потом мы много раз еще бывали у него; после отъезда Галича за границу нам очень не хватало возможности заехать иногда в эту ставшую такой близкой квартиру у метро «Аэропорт». Бывал он и у нас, чаще всего — на семейных праздниках, всегда охотно и помногу пел свои песни, без которых нельзя себе представить наше время. Помню, как однажды он на секунду замешкался, не зная, с чего начать, и Юра Шиханович (голосом, который у него становится в таких случаях несколько скрипучим) попросил спеть «По рисунку палешанина... (кто-то выткал на ковре Александра Полежаева в белой бурке на коне...)». Саша тронул струны гитары и запел:

...едут трое, сам в середочке, два жандарма по бокам.  
Его удивительный голос заполнил маленькую комнату Руфи Григорьевны, где мы все сидели. Сместились временные рамки, смешались судьбы людей, такие различные и такие похожие в своей трагичности (Александра Пушкина, Александра Грибоедова, Александра Полежаева и Александра Галича). Вскоре был арестован Юра Шиханович, Александр Галич летом 1974 года эмигрировал, а еще через три года — его не стало. «Столетие — пустяк».

Незадолго до отъезда Галич был у нас на дне рождения Люси, он спел, в числе прочих, посвященную ей ностальгическую песенку о телефонах. Спел он в тот раз и свои, звучащие как завещание: «Не верьте тому, кто скажет, что знает, как надо», «Не зовите нас, мы сами придем»<sup>1</sup>, «Когда я вернусь...»

1. У Галича «Не зови меня: я и так приду», но вряд ли множественное число в этой фразе у Андрея Дмитриевича можно назвать в строгом смысле «ошибкой». Галич о Нобелевской премии Сахарова говорил: «Это наша победа!»

## VII

---

### Глава седьмая

**ЕЛЕНА БОННЭР**

#### **Я ДУМАЮ, ЧТО ОН БЫ НЕ ВЕРНУЛСЯ**

Я очень любила Сашу Галича. Трудно объяснить за что, просто так, за обаяние, талант, за его бонвиванство, за то, что он умница. И в конце концов, просто так. А знакома я с ним была как бы дважды. В ранней молодости, когда он появился в доме Севы Багрицкого времен «Города на заре». И там были девочки, актрисы, и я была среди них не то что тихоня, но никак не прима. Тем паче, что никогда не собиралась выйти на сцену и не была блондинкой. Мне кажется, всем мальчишкам тогда нравились обязательно блондинки. И чувствовала себя при них чуть младше и поэтому маленькой. Потом этой разницы не стало. Но я 1923 года рождения, а они 1918—1919-го, они взрослые были. Единственно, куда меня допускали в «Городе на заре», это в зале и за сценой шить занавес. В этом пыльном спортивном зале школы, где они репетировали. Считалось, что я тоже делаю большую работу в спектакле. Один раз тогда, в те годы, я была

---

\* Фрагмент монолога Елены Боннэр звучит в фильме «Александр Галич. Изгнание». Некоторые дополнения сделаны для нашего издания.



у Саши в доме. Был какой-то весенний праздник, и были все студийцы. Мы крутили мороженое; такая старинная мороженица в деревянной упаковке, и там был лед. Его надо было посыпать солью, чтобы он медленней таял. Видимо, мы плохо закрыли мороженицу, и у нас получилось мороженое соленое. Было очень весело, и казалось, что такое мороженое еще вкуснее.

А потом был очень большой перерыв. Мы не встречались, мы не общались. Я не видела Сашу очень много лет. И пришло уже другое время. День рождения Комитета прав человека 4 ноября 1970 года. И наше второе знакомство, и очень большая близость. С Сашей и с Нюшей. Не знаю, как люди из того благополучного и, в общем, богатого по сравнению со средней советской нормой мира приходят к тому, к чему пришел Галич. Но, наверное, в какой-то момент надоедает полуправда. Или полная неправда. И в какой-то момент талант становится сильнее инстинкта самосохранения. Я думаю, что именно так было с Сашей. Потому что на самом деле он продолжал любить то, что можно было назвать «хорошей жизнью»: и благополучие, и свою квартиру, и старинные миниатюры, которые он покупал, а потом с сожалением продавал, но талант был сильнее. Однажды он пел у нас. Как всегда, когда Саша пел, в доме собралось много людей... длинный стол, выходящий в коридор. Саша подошел к окну еще до того, как началось застолье, и он начал петь. И ему очень нравился этот вид из окна: он был тогда лучше, не было кранов и больше был виден Кремль. И сказал: «Жутко красиво, так свободно». И когда уже гости расходились, наш друг Ю. Шиханович, который ожидал ареста и который был арестован буквально через несколько дней после этого, сказал мне в передней: «Спасибо тебе за этот вечер, еще бы хорошо Окуджаву разок послушать». Но Окуджаву он дома у нас послушать не успел.

А вскоре пришло 29 декабря, день, когда в комнате № 8 — Дубовый зал, по-моему, называется — вершили писатели Сашину судьбу. Потому что я думаю, что именно решение, принятое в этой комнате, лишило его Москвы, которую он любил, — очень любил, он был москвич до кончиков ногтей, — лишило Родины. И может быть, привело к его смерти. В вестибюле стояли я и Сара Бабенышева. И я выкурила столько пачек, сколько можно за это время выкурить... Загнанные в этом про-

странстве вестибюля — от гардероба до гардероба. Тогда гардероб был с двух сторон. Сейчас, когда я слышу или читаю некоторые блаженно-радостные воспоминания о Саше, мне очень хочется крикнуть: «Вас там не стояло!» Многих. И даже многих членов комиссии по его литературному наследству. Это правда, их там «не стояло». Стояла Сара Бабенышева \* и я. И когда Саша вышел, он шел как слепой, не видя людей, которые чуть-чуть от него шарахались. Все ведь знали, что там происходит, и никто в вестибюле, кроме меня с Сарой, к нему не бросился. И вот он положил руки нам на плечи (Сара невысокая, ниже меня) и сказал: «Девочки, пойдёмте». Он весь трясся и ничего не говорил. В машине он все курил. И только дома начался рассказ. А фраза «девочки, пойдёмте» это — отряхнуть, больше никогда не войти в эту дверь.

После того 29 декабря вскоре Саша и Нюша начали продавать вещи — потому что как ни богато по нашим нормам они жили, но сбережений не было. Диссиденты устраивали «платные», по трешке, концерты Галича в своих тесных квартирах, но этого не хватало. Денег всегда не хватает. Помощь двум мамам — своей и Нюшиной — сыну, который рос с бабушкой, свои немалые расходы. В это время я написала письмо Генриху Бёллю с просьбой о помощи Галичу. Вначале мы думали, что оно будет с двумя подписями — Андрея Дмитриевича и моей. Потом решили оставить только мою — больно уж эмоционально получилось. Ну, и Бёлль, конечно, помог как-то, еще пока Саша был здесь, выступил где-то, не помню.

И скоро Саша попал в больницу. Надо вспомнить, что его отлучили не только от Союза, но и от Литфонда и от медпомощи. Сердечника, больного человека. И это в обществе, которое называет себя гуманным. Теперь уже, кажется, реже.

Это была какая-то очень старая больница, большущая палата. Там стояли какие-то колонны, может быть — бывший зал. Между двух колонн как-то боком стояла его койка, именно койка, я не могу сказать — кровать. Он был весь желто-серый. Апельсины, которые я притащила, казались как вишни на тумбочке в этой палате.

---

\* Сара Эммануиловна Бабенышева — московский писатель, литературовед. С 1981 года живет в США.

И у Саши был какой-то страх, мне кажется, он всегда боялся болезни.

Потом... Я рассказываю какие-то фрагменты потому, что воспоминания всегда фрагментарны, это какие-то картинки. Мы жили рядом на даче. Почти каждый вечер Саша приходил к нам. И я запомнила один вечер, вернее, ночь. Это было 14 августа 1973 года. Таня, мой сын и зять жгли костер. Потом они прибежали и спросили: «Мама, у нас есть мясо?» — «Есть». — «Будем делать шашлык?» — «Будем». Начали делать шашлык. Пришел Саша с Ньюшей, и у нас был Эмка Коржавин, и вот мы сидели почти в лесу, но недалеко от дома. С шашлыком, с каким-то винцом очень легким (у нас дома вообще мало бывает питья), и Саша впервые спел. «Я не сыном был, а жильцом, угловым жильцом, что копит деньги, расплатиться за хлеб и кров» («Отчий дом»). Он очень волновался, хотя никаких зрителей не было. Были мама, Андрей Дмитриевич, я, мои ребята и Эмка Коржавин и Ньюша, Монгайты, он первый раз пел эту песню.

Потом события нарастали так, что Саша был вынужден уезжать. До этого мне приходилось часто оказывать довольно рискованную по тем временам услугу. Я пересылала на Запад его письма, «Генеральную репетицию», новые песни, стихи \*. Ну в общем... я должна была это делать, чтобы ему помочь. Летом семьдесят четвертого года, когда Саша уже был без паспорта, я лежала в больнице. В глазной, на Горького. И так как у него были дела в городе практически все время, он приходил ко мне каждый день. Мы сидели в маленьком скверике, и это были какие-то очень странные, исповедальные беседы. Он мне говорил, что в этой суматохе, в напряжении, в которых он живет, это для него необходимая разгрузка. И вот тогда, памятуя, что всегда пересылала всякие его вещи, я решила, что сама должна его спросить, что будет с его архивом. И он мне сказал: «Не надо твоей помощи, архив я оставляю Вале (брату). И Валя будет,— по-моему, он сказал эти слова,— моим душеприказчиком». В тот же вечер, когда пришел Андрей Дмитриевич, я ему рассказала об этом. Потому что Андрей Дмитриевич знал, что я собираюсь предложить

---

\* Странно было видеть «Генеральную репетицию» в издании «Сов. пис.», 1991, разорванную на пьесу и прозу. Галич считал свою книгу цельным произведением.— *Примечание Е. Боннэр.*

Саше помощь в сохранении его архива. Саша уехал, я его не провожала, мы с ним попрощались в этом же сквере. Вот так стояли обнявшись, он плакал, и я плакала. Он, такой, как всегда, элегантный, я в задрипанном казенном халате.

И очень смешно: бабы из моей палаты, которые знали Андрея Дмитриевича, решили, что у меня бурный роман, каждый день прибегает какой-то мужик, а тут такая, значит, сцена. Они из окна палаты смотрели, как мы прощались. И когда я зареванная пришла в палату и уткнулась носом в какую-то книгу, только для того, чтобы не разговаривать, они на меня смотрели подозрительно, а вечером все-таки стали задавать вопросы, и я стала рассказывать о Саше и натолкнулась на глухую стену, когда сказала об эмиграции. Сейчас это так не воспринимается, а тогда воспринималось абсолютно враждебно.

Следующая наша встреча была в Париже 20 августа 1975 года. Я ехала на поезде в Париж и через Париж в Италию оперировать глаза. И первое, что я увидела на перроне, когда поезд медленно вдвигался под крышу вокзала, — розы в протянутой руке, коралловые, необыкновенные. И потом — элегантный Саша. Первый, встречающий меня там. Потом была Нобелевская церемония. Андрей Дмитриевич отсюда письмом пригласил всех своих друзей на Нобелевскую церемонию. И была такая триада: Володя Максимов, Вика Некрасов и Саша Галич. Они были у меня все эти напряженные дни, как мушкетеры и даже камеристки. Им важно было, как я одета и те ли бусики я на себя навесила. Потому что им хотелось, чтобы я представляла страну и Андрея Дмитриевича как надо на этой церемонии. И вот большой зал во время самой церемонии. Они сидели на креслах, которые сбоку, ближе к сцене. Я глянула в ту сторону — Саша мне показал: «вот так»... Когда Саша уезжал в Осло, я еще оставалась на два дня. Утром мы встретились в ресторане за завтраком, и ему надо было ехать сразу после завтрака на аэродром. Он принес сумку с вещами для сына. И вдруг он встал из-за стола и стал снимать пиджак, вязаную кофту, которая на нем была, снимать часы и запонки. И у меня промелькнула мысль — я воскликнула: «Сашка, ты что, с ума сошел?» А он говорит так: «Это маме часы, это Рему запонки, галстук — это Алешке, кофту — это Андрею». За соседними столиками люди смотрели

на нас. И так он это все и оставил. И еще что-то Галке, Ньюшиной дочке.

В 1977 году, осенью, я была в Италии. Там была дочь со своей семьей (два моих внука и зять). И вечером, когда мы собирались в маленький такой ресторанчик, в который мы всегда ходили, вдруг ввалился Саша с гитарой и сказал, что он только что приехал во Флоренцию, что у него концерт где-то, потом будет ужин, и стал звать с собой. Матвей закапризничал, сказал: «Нет, я не хочу никуда ехать с дядей, я хочу в наш “Чезаре”». «Чезаре» — это ресторанчик так назывался. И я говорю: «Мотя, ты же так любишь Галича, — а он уже тогда все время пел песни Галича, — а это Галич». «Это не Галич», — он мне говорит и смотрит на него. Тогда Саша взял гитару (Мотя сидел на стуле, Танька ему ботиночки натягивала) и запел: «Снова даль предо мной неоглядная». А эту песню очень любит и часто напевает Андрей Дмитриевич. И Мотя узнал голос, потом все-таки, чтоб не сдать свои позиции, сказал одну фразу: «Дидя Адя, — это Андрей, — тоже хорошо поет». Дал Саше руку и пошел с ним, куда Саша его повел. И теперь у нас домашняя поговорка, всегда, когда Андрей начинает петь — «Дидя Адя тоже хорошо поет».

Все эти дни, что Галич был в Италии, мы были вместе, недели три, во Флоренции, потом в Риме. И было какое-то очень глубокое общение. Саша говорил тогда, что он очень любит Париж, но ему хочется бывать и в Москве.

Саша был одним из тех, кто меня провожал из Италии. Есть фотография, где мои ребятишки, Саша, Наум перед выходом в вестибюле гостиницы — мы все жили в одной гостинице.

Когда я приехала домой в Москву, вскоре мы собрались в лагерь навещать одного из политических заключенных. Со мной ехал Андрей Дмитриевич — в надежде, что легче дадут свидание, — и Алешка, мой сын, как носильщик. И уже перед выходом на вокзал на кухне мы услышали по радио известие о том, что Саша погиб. И вот ошеломленные, не имея возможности отложить поездку, что-то сделать, а что сделать, когда смерть уже наступила, никому не известно, мы приехали на вокзал. Вошли в темный вагон поезда, плацкартный, купированных в этих поездах не бывает. Такой грязный поезд на Потьму в мордовские лагеря. Не знали, что сказать друг другу, и не знали, как мы с этой вестью приедем в лагерь.

И вообще правда ли это? У нас все время было такое ощущение, что это неправда. Но вместе с тем не может быть, ведь мы слышали это известие, сказанное голосом Володи Максимова. Ну не мог же Максимов говорить на Россию о такой беде для всей страны, может, это было не для всей страны, хотя я думаю, что уж тогда вся страна знала Галича и пела Галича.

Еще два очень личных слова. Андрей Дмитриевич трудно сходил с людьми. Он не контактный, не приветливый до какого-то момента, и общение у него очень трудно получалось. Меня всегда поражало, как у таких двух разных людей — у одного, гуляки, дамского угодника, выпивохи, и у другого, замкнутого, никогда не пьющего и не из мира литературы, а из мира точных наук — возникла после первого знакомства и сохранялась до конца глубокая внутренняя близость.

Однажды года через полтора после Сашиного отъезда мы вышли из зала Чайковского. Троллейбус идет по Садовой к дому, троллейбус идет на Ленинградский, то есть к Аэропорту. И Андрей так пронзительно сказал: «А к Саше поехать нельзя». Вот это чувство — к Саше поехать нельзя. В общем, оно живо до сегодняшнего дня.

В конце декабря 1976 года к нам неожиданно, без телефонного звонка, пришла Фаня Борисовна. До этого она была у нас только однажды, когда я привезла ей от Саши часы и пакет детских вещей для Сашиного мальчика, — в декабре 1975 года. Она принесла записку, которую вынула из почтового ящика, — листок отрывного календаря, на котором было написано карандашом: «Принято решение убить вашего сына Александра». Мы успокаивали ее, пытались доказать, что они (кто — неизвестно) любят угрозы. Что это было тогда? И как это связано со смертью 15 декабря — ровно через год? Андрей Дмитриевич считал, что связано.

Не знаю. Одни люди говорят, что это была не случайная смерть, другие люди очень убедительно говорят наоборот. Но мне бы хотелось все-таки думать, что это от Бога.

В наше сложное время я думаю, что он бы приезжал сюда. Как приехал сейчас Коржавин, как приезжают другие. Ему бы хотелось приезжать, но не думаю, что он бы вернулся. Не знаю.

И перестройка, и гласность, и все это вещи реальные, но есть еще какие-то вещи более глубокие и, я бы сказала,

более интеллектуальные, которые ощущаешь как тормоз.  
Не перестройке, а тебе, твоему существованию, а значит,  
в общем, и перестройке. Не знаю... Но думаю, что он бы не  
вернулся.

„Тот, кто боится смерти -  
боится ее везде“

А. Грин.

Глаза у тебя серые,  
Такие же, как у мамы,  
Крошше-прекрасше!

Мы окно завесим шторой,  
И погасим факари!  
Ты болючишим скажешь скоро  
Станешь басом говорить.  
Станешь самым голосистым;  
Станешь тертым артистом.  
Купишь фетровую шляпу,  
Палку вытросишь мою.  
Скажешь - я, сегодня, папа,  
Мерисюрфеме пою!

Маленький, ты мой сын.

Ты похож на маму овек  
Мой товарищ дорогой!  
Далеко, у края ног  
Город мой и город твой.  
Мы кридем еще! Утремо,  
Заткнемные боцки...  
Прямо к дому, прямо, прямо...  
Только как же ветреца мама...  
Только как же скажет мама -  
где вы шились, сарваксы!

Маленький, ты мой сын.

А пока -

Оловянная пелота стей!  
Заводные самолеты стей!  
И тебе, брат, пора  
спать!

\*

Москва. Октябрь 1942.

*И. ГРЕКОВА*

## ОБ АЛЕКСАНДРЕ ГАЛИЧЕ

### Из воспоминаний

Александр Галич — один из оригинальнейших, талантливейших людей, встреченных мною в жизни.

Я, один из близких его друзей, имею право и обязанность писать о нем. Как сокровище, храню книжку, наше с ним совместное издание пьесы «Будни и праздники», где написано, что он «никого так не любил, как меня». Разумеется, это преувеличение (любопытно, сколько таких надписей он сделал?), но все же кое о чем говорит.

В его жизни было множество женщин, влюбленных в него по-настоящему. Читая мои записи, могут подумать: «Ну вот, пишет женщина, влюбленная в Галича». Но нет. Ничего «мужского-женского» не было в наших отношениях; были они чисто литературными. Недаром последняя фраза, которую я от него слышала, была о судьбах и традициях русского языка. Человек жил языком, дышал им, впивал его со всеми его вульгаризмами, трюками, фокусами, традициями. Изгнанный за границу, он потерял самое для себя важное — язык. Хотя говорил по-английски, французски, немецки достаточно бегло. Но что такое «беглое говорение» по сравнению с артистическим владением всеми тонкостями, всеми оттенками, всеми обертонами языка?

---

Публикуется впервые.



На путь поэта (а он был настоящий поэт!) Галич вступил поздно и прошел этот путь с необычайной интенсивностью. Это было нечто вроде взрыва.

Посмотрим, как складывалась к тому времени жизнь Александра Галича. Он был для своего времени «эталонном преуспевания». Удачливый киносценарист, автор популярнейшей комедии «Вас вызывает Таймыр», талантливый, остроумный, неистощимый выдумщик, он производил впечатление этакое «баловня судьбы». Постоянно выезжавший за рубеж, где знание нескольких языков позволяло быть не немым придатком к руководителю группы, а как бы неофициальным «главой» коллектива, активным «разговорщиком». Вот по какому образцу должны были иностранцы составлять представление о сливках нашей интеллигенции! «И чего ему было еще нужно? — говорили многие, узнав о его судьбе. — Жил бы себе да ездил!»

И вот оказывается, Галич был способен к тому, чтобы все свое «преуспевание» отбросить, решиться на то, на что никто (или почти никто) в те времена не решался. Путь его был отмечен мужеством необычайным.

А как же, спросят меня, с его успехами на «официальной ниве»? Ну, это было совсем другое, у Галича, человека талантливого во всем, что он делал, и его «официальные» произведения не были лишены художественной прелести. Два-три остроумных слова, скользкая ирония, легкий сарказм — все это там присутствовало. Но он ставил четкую границу между тем, что делал официально, и тем, что делалось для себя, для друзей, для искусства.

Галич был единственным из известных мне писателей, у которого не было «рисовых котлеток». Поясню свою мысль: в статье В. И. Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции» сказано (от лица кающегося буржуа): «Да, я скверный, я гадкий, но зато я не ем мяса и питаюсь рисовыми котлетками». Так вот, почти у каждого из нас, пишущих, есть те или другие «рисовые котлетки». Один говорит: «Да, я позволял выбрасывать из своего текста целые абзацы. Но зато я никогда не позволял вставлять в него куски, противоречащие моим убеждениям!» И — горд. Другой рассуждает иначе: «Да, я позволял редактору вставлять в мой текст какие-нибудь дежурные слова. Это — нечто вроде пропусков в литературе. Зато после такого «пропуска» я ой-ой-ой что мог

себе позволить!» Совсем без «рисовых котлеток» обходились те, кто вообще не печатался (скажем, Л. К. Чуковская, молчавшая десятилетиями).

Так вот, Александр Галич отличался тем, что его творчество «наружу» и «внутри» было резко разграничено. В одном он строго соблюдал навязанные правила, в другом — давал себе полную волю...

Галич вышел в поющие поэты (по-тогдашнему «барды» или «менестрели») на рубеже 50-х и 60-х годов. Времена были либеральные, надеяться можно было на многое. Самое главное: люди начали говорить между собой без опаски, а это много значит. Вот в тоне откровенного разговора «между собой» создавались первые песни Галича. Они насыщены всеобщим оптимизмом тех лет. Это — песни по преимуществу шуточные, или, как мы стали потом говорить, «жанровые». В них имитируется речь городского «четвертьинтеллигента», поднахватавшегося того-сего, с ее насыщенностью бродячими штампами, с ее оттуда-отсюда почерпнутыми «оборотиками», с жаргонными неправильностями, с сопоставлениями несопоставимых слов. Такова, например, песня о Леночке-милиционере, современной советской Золушке, встретившей на дежурстве принца-эфиопа

И встав с подушки с кремовой,  
Не промахнуться чтоб,  
Бросает хризантему ей  
красавец-эфиоп...

и сменившей судьбу милиционера на блестящую карьеру «шахини Эль Потаповой». Характерно меткое подхватывание словесных эталонов той эпохи:

Уж свита водки выпила,  
А он глядит на дверь,  
Сидит с моделью вымпела  
И все глядит на дверь.

Теперь живущие, поди, и не знают, что традиционным подарком гостю из другой страны было личное вручение Н. С. Хрущевым копии вымпела, заброшенного советской ракетой на Луну... Так же смешна, набита разговорами той эпохи песня «О малярах, истопнике и теории относительности». Здесь маляр, полный тяжелых предчувств-

вий, пытается залить столичной водкой последствия деятельности парижских ученых, которые «закрутили шарик наоборот»:

И там, где полюс был, там тропики,  
А где Нью-Йорк — Нахичевань,  
А что мы люди, а не бобики,  
Им на это начихать.

Эта песня в 60-х годах, мне кажется, пользовалась всенародной популярностью: ее пели в электричках, у туристских костров, во время дружеских сборищ (кажется, даже не подозревая, что поют Галича). По поводу этой песни заметил однажды покойный писатель А. Б. Раскин: «В ней слиты полная уверенность в том, что наука все может, с глубокой убежденностью, что ничего хорошего из этого не выйдет».

Жанровое, анекдотическое начало в первых песнях Галича преобладало, но все-таки и элементы трагизма в них встречались. Хорошо известная песня «Облака» говорит о бывшем заключенном, вышедшем на пенсию и наслаждающемся жизнью («А мне четвертого — перевод и двадцать третьего — перевод»), и тут же страшноватенькая подробность:

Я и сам живу — первый сорт!  
Двадцать лет, как день, разменял!  
Я в пивной сижу, словно лорд,  
И даже зубы есть у меня...

Наличие вставных зубов — особая примета бывших заключенных... Удивительна способность Галича в сжатой, выразительнейшей форме давать песни-концентраты, песни-романы, вмещающие целые людские жизни. Вспомним одну из песен первого периода «Веселый разговор». Это песня грандиозного, рвущего за душу содержания. Сейчас мало кто знает о существовании такой традиционно русской песни, как «Веселый разговор» (кажется, даже по телевизору ее не исполняют): «Как во нашей во деревне — во Горелой Слободе — Ве-е-сельный разговор! — во Горелой Слободе...» Наивный припев «Веселый разговор!» пронизывает всю песню, заставляя каждый раз вздрагивать сердце, например: «Взял он саблю, взял он востру — себе голову срубил, — Ве-еселый разговор! — себе голову срубил...» В песне Галича «Весе-

лый разговор» этот припев сопровождает грустнейшее повествование о судьбе женщины-кассирши, прошедшей все круги тяжелых, но обычных в нашей жизни испытаний: полуголодная жизнь, юность, замужество («Был он техником по счетным машинам, хоть и лысый, и еврей, но хороший...»), война, уход мужа на фронт, его гибель там, ложное обвинение в растрате, тюрьма и т. д. И в том же скупом, деловитом тоне сообщается обо всех изменениях в жизни героини. Вся жизнь делится на ряд этапов, отличных друг от друга только цветом ее челки: черная, пегая, рыжая, седая... Кончается песня тем, что давнишний «ухажор» героини, имевший на нее зуб еще в юности, женится на ее дочери, а тещу зовет «мамашей»... Эта песня — подлинный роман о загубленной, зря прожитой человеческой жизни — и все в нескольких, считанных строфах...

После появления этой песни-романа стало ясно, что в нашу литературу пришел новый крупный поэт. Только помню разговор, который мы с писательницей Ф. Вигдоровой вели однажды с Галичем, как мы ему внушали, что поющая поэзия — его истинное призвание, и как он, слушая, отнекивался: шутка, мол (если б мы тогда знали, чем кончится для него эта «шутка»)...

Я принадлежу к тем, редееющим в наше время, слушателям песен Галича, которым посчастливилось их слышать в его собственном исполнении. Это был особого рода артистизм. Каждое слово играло здесь всеми оттенками смыслов и «сверхсмыслов». А еще интереснее было не только слушать, но и смотреть на Галича. Это был настоящий спектакль. Тут на смысл, намек, идею работало все. Озорное, или трагическое, или ироническое лицо поющего, его чуть трогаящая губы улыбка, его манера как-то боком, чуть прикасаясь, перехватывать гитару, успокоительный удар пальцами по ее деке и ответный стон как бы усталого, измученного инструмента и легкая пауза-полувздых перед решающим, ключевым словом, например:

Вот как просто попасть в первачи.

Вот как просто попасть в богачи.

Вот как просто попасть в... палачи...

Промолчи, промолчи, промолчи...

Даже в магнитофонной записи сохраняется такая интонация. Помню, однажды я включила пленку с за-

писью этой песни в присутствии одного человека, не то чтобы очень плохого — умеренного душителя свободы. Так он плакал и повторял: «Я — палач... Я палач...»

Нет, по-моему, любая попытка рассмотреть стихи Галича только как с т и х и — беспомощна. Что-то от искусства остается, но мало, безмерно мало.

Мое личное знакомство с Галичем в 1962 году произошло случайно, а могло и не произойти. Это время я проводила (как теперь говорят, «отдыхала») в санатории «Архангельское», под Москвой. Я тогда имела отношение к военной технике. Санаторий был битком набит генералами, носившими свои тела по терренкурам. Разговоры в столовой велись на одну тему: кому сколько удалось сбавить? Скучно мне было до одури. И вдруг в один прекрасный день ко мне является некто, человек незнакомый. «Я — Станислав Ростоцкий,— говорит он,— кинорежиссер. Я должен вас свезти к Александру Галичу. Он бы, конечно, сам приехал, но беда в том, что он болен...» Я (сурово): «А для чего я ему понадобилась?» — «Мы с ним читали ваш рассказ в «Новом мире» и хотим сделать по нему фильм».

Первая реакция: отказать. Мало ли с кем может свести судьба (люди, занимающиеся боевой техникой, были очень осторожны в выборе своих знакомств, до чрезмерности: например, о каждой встрече с иностранцем нужно было писать специальный рапорт). И так — отказать! Но слово «Галич» будило во мне кое-какие воспоминания. «Верные друзья»? — спросила я. «Вот именно», — подтвердил Ростоцкий.

Сценария по рассказу «За проходной» мы с Галичем так и не написали (не помню почему<sup>1</sup>). Зато из нашего с Галичем знакомства выросла дружба, продолжавшаяся до конца жизни. Отъезд в то время означал конец жизни, знакомства, всего.

Мы вошли в комнату больного. На тахте лежал длинный человек с мягким, очаровательно мягким лицом. Это была мягкость, чем-то родственная мягкости балованного ребенка. Он показался мне не таким уж серьезно больным, только очень бледным. Бледность так и стекала с заострившихся черт его лица. Бледность с голубизной и одновременно с каким-то лукавством.

Он был заметно торжествующе хорош собой. Никакая фотография не передаст прелести его лица. Это было само движение — как стихия.

Не помню точно, о чем мы с ним разговаривали в тот первый раз. Кажется, о космической технике. Да-да, именно о космической технике, с той (обычной для кругов неспециалистов) манерой считать, что, если кто-то знает о чем-то кое-что, это значит, что он знает все. Разумеется, «кое в чем» я разбиралась лучше его, но целый ряд его вопросов выходил за сферу моего понимания. Что только его не интересовало! Проблема «приземления» (иначе «прилунения» или «привенеривания» космического аппарата; помню, произнося «привенеривание», он усмехнулся). Проблема сбрасывания и сгорания последовательных ступеней. Проблема вторичного использования того же аппарата... Некоторые вопросы, не до конца решенные и сегодня, он «вынюхивал» (не нахожу другого слова), как пес, приученный искать в лесу трюфели. На большинство его вопросов я совершенно искренне отвечала «не знаю» (он, видимо, понимал это как «не скажу»). Вообще, знакомясь со мной, он, видимо, преувеличивал степень моей осведомленности. Он задавал мне вопросы, не вполне ясные мне и до сих пор, — например, о судьбе «космического мусора», который образуется в ракете: летит ли он дальше по траектории или развевается в космосе?

К счастью, круг его внимания был подвижен: заинтересованный чем-то новым, он менял направления внимания... Ощущение неловкости и беспокойства («как я, в сущности, мало знаю!») не покидало меня в ходе разговора. К тому же он слишком уж открыто, куда больше, чем было принято в нашем кругу, восхищался космической техникой (дело было обыкновенное, а он восхищался). Словом, разговор был тревожный, смутный. Вдруг меня поразило одно его высказывание — кажется, о системе информации: «И у нас давно знают, и у них давно знают, а «наши» все делают вид, что никому ничего не известно». По тем временам это было высказывание вольное, я инстинктивно насторожилась. Мы, работники «точных наук», позволяли себе еще и не такое, но только «между собой», среди равных... Он-то видит меня впервые, откуда же у него такой тон, будто мы давно уже обо всем договорились?

Тут отворилась дверь, и вошла женщина дивной красоты. Именно «дивной». Дивными были ее коротко подстриженные, сине-седые волосы. Дивным был ее отчетливый, изящно-прямоносый профиль.

— Ньюша,— сказал Галич,— познакомься с моим будущим соавтором...

Еще ничего не было решено, но он торопился, «забегал вперед жизни». Это «забегание» было для него характерно всегда и в дальнейшем. Торопился вперед, навстречу всему. Нередко это «торопление» было преждевременным, как бы неуместным, но иногда оказывалось словно бы и «провидческим»...

С этого началось наше знакомство, перешедшее затем в близкую дружбу.

Через некоторое время мне позвонил кто-то с телевидения и предложил сделать для них сценарий по моему рассказу «За проходной». Я, разумеется, к Галичу: все-таки он на эту тему раздумывал, что-то прикидывал... Но отнесся к моему предложению холодно: чем-то другим, видно, был занят. «Пишите сценарий сами». — «Так я же не умею!» — «Научитесь!»

Так начались мои мучения со сценарием. Театрального чутья у меня не было и на копейку. Однако прозаику кажется, что сделать сценарий — пустяки: стоит только поточнее передать то, что говорят герои. Не тут-то было! Ничего, кроме одурачивающей скуки, из моих попыток не возникало. Тогда я решила ввести новое действующее лицо: «черный ящик» (как известно, в кибернетике так называется устройство, внутренняя структура которого неизвестна, а известны только реакции на внешние воздействия). С «черным ящиком» дело пошло поскладнее. Он то появлялся в углу сцены, то выкатывался сбоку, то прятался, то возникал. Всего лучше мне показался конец пьесы: посреди сцены стоял Чиф (начальник лаборатории Лагинов) и, разговаривая, играл черным ящиком. Он то приподнимал его на пальце, то обнюхивал, то отталкивал (ящик каждый раз возвращался). И вдруг, неизвестно каким образом, Чиф пропадал. Несколько секунд молчания, и вдруг со сцены, переваливаясь, удалялся «черный ящик» и уходил куда-то вбок... Помнится, эта концовка понравилась мне больше всего...

Так вот, ничего из моей «концовки» не вышло.

После долгих мучений свое произведение я принесла Галичу. Он взял его (довольно небрежно) и обещал вскорости дать свое мнение. И вот через два дня он сказал: «Вашу вещь я просмотрел. Кое-что там есть. Из этого можно сделать пьесу».

Почему именно пьесу? Но я уже привыкла ему верить во всем театральном. Пьесу так пьесу.

Так и началась наша работа с Галичем в ролях соавторов. Надо сказать, что все мои ухищрения, которыми я гордилась, были нещадно выброшены. Построение пьесы было у него куда будничнее: какие-то «синие колготки» на одной из двух героинь пьесы; фраза «Медный всадник на лошади» в устах Мегатонны, поясняющего содержание этикетки на спичечной коробке... Все очень обыкновенно, просто, буднично. И вдруг на этом фоне — вспыхивающий разговор на научную тему, разговор пылкий, со столкновениями. Сюжет спора непонятен (никому, кроме, может быть, двух-трех специалистов, сидящих в зале). Кончился спор — и опять разговор не на научную тему. Например, высказывание Вовки-критика: «Когда Господь Бог сотворил женщину, он проклял ее и сказал: пусть у тебя не будет никогда карманов!»

Ко мне — своему соавтору! — Галич обращался нечасто. «Здесь, Е. С., — говорил он, — мне нужен короткий, минуты на две, разговор на специальную тему, только чтобы в нем было побольше шипящих, например организующих, мобилизующих, преобразующих...» Мне, разумеется, вначале было жалко моего «черного ящика», но вскоре я привыкла к его отсутствию. Главное — рисунок пьесы, ее общее звучание, композиция — все это было у Галича уже в голове. Он лишь настраивался — и дело шло. Какие-то куски бумаги были все время у него под руками; записывая мои фразы, он спрашивал: «Это так?»

Только работая с Галичем, я поняла, что театр — стихия особая. Это не перенос разговоров персонажей на сцену; это особый воздух, полет, азарт. Я поняла, какую роль в театре могут играть несообразности, абсурдности. Галич был мастером «алогичности» на сцене. Порой его кидало в такие крайности, что мы оба сидели и смеялись, не в силах понять и усвоить, что именно нас так насмешило? К сожалению, далеко не все его измышления могли в те времена найти сценическое воплощение. От театра, как от всякого искусства, тогда требовалась прежде всего однозначность.

Он, например, рассказывал мне об одном своем театральном плане, замысле пьесы, по ходу которой время от времени появляется один и тот же незнакомый нам человек, он говорит: «Сейчас я вам все объясню, подожди-



те немного» — и исчезает. И вот странное дело: с каждым его появлением ситуация, показанная в пьесе, становилась яснее. Под конец человека просто втягивали за кулисы: «Все, мол, ясно!» Его рука, взывающая, еще болталась в воздухе, а на сцене уже шел разговор о другом... Естественно, что в те времена показного и казенного единомыслия даже такая рука, торчащая из-за кулисы, могла показаться признаком «неединогласия».

Пьесу «Будни и праздники» (так мы переделали прозаическое заглавие «За проходной») мы с Галичем написали очень быстро, и я не стесняюсь сказать, что это была очень хорошая пьеса (все, что в ней было хорошего, шло от Галича; мне принадлежали только «шумовые эффекты» научного сопровождения). Пьесу мы отдали во МХАТ, она была удачно поставлена режиссером В. Н. Богомоловым. Текст пьесы в его первоначальном варианте был в большой мере пересмотрен нами в процессе постановки.

Какие это были чудесные вечера, когда мы с Галичем сидели и слушали, что происходит на сцене, и знали, что от нас зависит изменить происходящее! И это не в каком-то захудалом театрике, а во МХАТе. А что значило просто сидеть в том самом зале, где звучали слова «Чайки» в первом исполнении, и сметь, сметь слушать с этой сцены свои собственные слова! Не знаю точно, чем это было для Галича, но для меня, театрально не искусенной — очень много...

Пьеса имела большой успех; достать на нее билеты практически было невозможно. Она шла в течение всего сезона 1967/68 года и потом была безжалостно снята с репертуара.

А дело было в следующем. В 1967 году Галич ездил в Новосибирск. Город молодой, научный (еще живы те, при которых он возникал, становился на ноги). Галича там встретили с распростертыми объятиями. Песни его (он их исполнял по частным квартирам) имели успех необыкновенный. Ему обещали в следующий его приезд обеспечить более широкую аудиторию.

Время тогда еще было «вегетарианское», хотя Н. С. Хрущев в одном из своих выступлений уже обмолвился словами: «Дай нам всем Бог стать сталинистами». В нашей, военной среде наступление «антиперестройки» было заметнее, чем в гражданской. Тревожное было время. «Ой, Саша, не ездите!» — говорила я ему (чуяло мое

сердце!). Нет, куда там! Поехал, ведомый тем самым ощущением «баловня судьбы», которое всегда было ему свойственно. Ведь до сих пор все у него сходило благополучно? То-то же...

В те времена повсюду звучали строки о «физиках» и «лириках», о том, нужна ли физикам своя «ветка сирени» в космосе. Боюсь, что выступление Галича было для новосибирских физиков последней «веткой сирени».

Дали ему под концерт самый обширный из залов дворца физиков под названием «Интеграл». Рассказывали, что зал был переполнен, люди стояли в проходах, теснились в интерьерах... И только на передних креслах, в позах «фараонов», сидели судьи. Те самые, от которых зависел исход вечера. Несгибаемые, стойкие, мордастые. Этим мордастым предназначено было вершить суд над произведением искусства.

После концерта Галича они были ошеломлены. Их можно понять. Ведь в своем возмущении они были по-своему правы! Они и в самом деле не понимали, о чем идет речь в песнях: какие-то «зэки», «вертухай», очереди за селедками... Какое им было дело до очередей, селедок?.. Грязная изнанка жизни! Кто-то из них вставал и, отпыхиваясь, уходил; другие оставались с гномонепроницаемыми лицами и сидели стоймя, до конца.

Кончился концерт; взрыв успеха. Люди жадно подходили к певцу, теснились за его рукопожатиями. Какая-то женщина пыталась поцеловать его руки... Уйма фотографов. У меня до сих пор хранятся его новосибирские фотографии. Галич впивает первый широконародный успех...

Что касается сидельцев первого ряда, то они покидали зал незаметно. «Мнение» еще полагалось сформировать. Через месяц в газете «Вечерний Новосибирск» появилась статья под названием «Песня — это оружие», где Галичу крепко досталось за его выступление. После этой статьи началось неслыханное по уникальности и скорости падение Галича: в 1971 году его исключили из членов Союза писателей СССР... исключили его из членов Союза кинематографистов. И та, и другая акция были совершены руководителями того и другого Союзов (манера тщательно замечать следы содеянного, замечу, сохранилась и до сих пор). Сразу же после этого были расторгнуты все договоры Галича с издательствами и кино-фабриками, в том числе и договор издательства «Искусст-

во» об издании первой его книги («Книжку бы надо мне, книжку!» — как поется в одной из его песен). В этой книге наряду с киносценариями и пьесой «Матросская тишина» (официально она называлась «Моя большая земля») была впервые в жизни дана подборка его стихотворений, по преимуществу «жанровых». Разумеется, книжка была изъята из плана. Еще раньше была снята с репертуара наша с ним пьеса «Будни и праздники», пользовавшаяся большим успехом... Я пыталась узнать о причинах снятия пьесы. Мне отвечали: «Пьеса перестала пользоваться успехом». — «А как же до самого последнего времени нельзя было достать на нее билеты?» — «Зрительское заблуждение», — отвечали мне, а то и вовсе ничего не отвечали, просто вешали трубку. До сих пор мне тяжело подумать об этом, как будто убили живого человека... А каково же было самому Галичу?

Его разгром по всем линиям был тотальным и всеобъемлющим. Исключили даже из числа членов Литфонда (Б. Пастернак, как мы знаем, даже скончался членом Литфонда, а Галичу и этого не было дано). Одним словом, полный разгром по всем линиям.

Что было ему делать? Его оставили безо всяких средств существования. К физической работе (прибежище ряда исключенных из Союза писателей) он был неприспособлен: застарелая тяжелая болезнь укладывала его в постель каждые две-три недели. К тому же неусыпное внимание милиции тяготело над ним: кандидат в «тунеядцы» Галич в любой момент мог быть выгнан, выслан...

Вот он и совершил переход от счастливого, успешного, удачливого начала к полному крушению. Сам он все это воспринимал скорее с веселым недоумением, не понимая до конца, что же это с ним делается? Или это «я» его только в состоянии крайнего и беспечного мужества... Друзья пытались за него хлопотать. Бесплезно: никакие воззвания, никакие убеждения не помогали. «Исключили антисоветчика!» — чаще всего был ответ, а то и вовсе никакого...

А сам Галич? Как воспринял он все, с ним происходящее? Думается, он был несколько ошеломлен таким крутым поворотом дела. О таком исходе «новосибирского эксперимента» он вряд ли задумывался. Вообще был легкомыслен до крайней степени: везло же ему до сих пор? Может быть, повезет и теперь? Но держался молодцом. Мог часами спорить на, казалось бы, необя-

зательные сейчас литературные темы с миной «избалованного ребенка». После «катастрофы» вел себя в точности так, как до нее. «Саша, они тебя убили!» — с трагической ужимкой говорила Ньюша. «Во-первых, не «убили», а во-вторых, посмотрим!» — «Они же тебя убили (рыдание). Как жить теперь?» — «Как-нибудь». Он и сам толком этого не знал. Держал себя героически — все тот же «баловень судьбы», ничуть не поддавшийся на ее фокусы. И образ жизни оставался прежним — никакой «зажатости», все то же безмерное легкомыслие. Человек, оставшийся собой после поворота судьбы, достоин уважения. Чувство уважения к Галичу стало во мне куда крепче, чем до поворота в его судьбе. Все такой же шуточный, такой же до текучески мягкий, обходительный, обаятельный — ну точно такой же, каким он был до «катастрофы». Впрочем, Бог знает в каких формах проявляется его реакция без «посторонних», в семейных сценах и разговорах? Семья — великая тайна. А вот песни его — те изменились. Не очень, но все же...

В этих песнях всегда была трагическая интонация, только вначале она была приглушена юмором. Но чем дальше шло, тем она отчетливее проявляла себя. «Поздний» Галич — это не то, что «ранний», — куда отчетливее, куда резче стали в его песнях противоречия эпохи. В них он решительно потерял всякую осторожность. Казалось бы — раз его проучили, так будь осторожен, а он — наоборот. И сравнения его стали ярче, и аналогии — мудрее. Да и мелодии его песен, прежде похожие друг на друга, стали ярче, вдохновеннее. И так шло до самого конца.

Одна из самых первых его песен, в которых слова сливаются с «напевом» в одно разящее содержание, — это «Ночной дозор». Эту песню я никогда не могла слушать без «мурашек по коже». Само вступление завораживает своей торжественной, непререкаемой нотой:

Когда в городе гаснут праздники,  
Когда грешники спят и праведники,  
Государственные запасники  
Покидают тихонько памятники.  
Сотни тысяч, и все похожие,  
Вдоль по лунной идут дорожке,  
И испуганные прохожие  
Кувыркаются в неотложки.

Это — Сталин выводит на Красную площадь «парад уродов» — памятников самому себе:

То он в бронзе, а то он в мраморе,  
То он с трубкой, а то без трубки,  
А за ним, как барашки на море,  
Чешут гипсовые обрубки.

Призраки-уроды полны надежды на свое воскрешение: «Но уверена даже пуговица, что согдится еще при случае». После каждого куплета песни Галич отбивает такт странным и страшным барабанным боем по деке инструмента. Кончается песня восклицанием:

Пусть до времени покалечены,  
Но и в прахе хранят обличие.  
Им бы, гипсовым, человечины —  
Они вновь обретут величие.  
И будут бить барабаны... (стук пальцев по гитаре).

Да, они били, эти барабаны, сколько раз и как шибко они били всю эпоху, которую сегодня мы называем «эпохой застоя».

Песни Галича, поток которых не прерывался никакими «катастрофами», захватывают такой широтой человеческих проблем, что остается удивляться: откуда он все это знал? Откуда черпал удивительный по точности жаргон, все обмолвки, ошибки, которыми полна обыденная речь? Пожалуй, из больницы, где он время от времени оказывался («А под ними, на паркете из липы, наши тапочки, как дохлые рыбы...»). Но не только оттуда. Помимо нормального, человеческого таланта, Галича сопровождала его цепкая, острая, почти «нечеловеческая» память. Увидел, усвоил, схватил — и уже навсегда.

Во многих песнях Галича центральными фигурами являются заключенные, по-тогдашнему «зэки». В те времена многие были уверены (а некоторые уверены до сих пор), что Галич живописал свою собственную судьбу. Оказывается, нет. Ни одного дня Галич не провел в лагере. Это теперь, из легальной печати, мы узнаем то, о чем знали когда-то по «лагерным песням» Галича. Все это создано живым, ярким, сверхъестественным воображением писателя. А способность ощущать чужое

горе как свое собственное — разве это не признак писателя-гуманиста?

В тот последний период творчества Галича меняются и его «жанровые» песни — они становятся более едкими, скептическими, объединяются в целые циклы рассказов о каком-то герое, единичном, но вырастающем в целое общественное явление. Этот герой пронизывает всю песню своим тлетворным дыханием: он таков, и не изменится. Становится более гибкой и насыщенной тематика «жанровых» песен.

Особенно болезненно поражают воображение те песни Галича, где он клянется: кто бы ни уехал за границу, он, Галич, не уедет никогда, останется дома, сторожить покой своих мертвых («Уезжайте, а я останусь...»). Но в целом поэт Галич и после постигшей его «катастрофы» (он предпочитал называть ее «неудобством») остался таким же, каким был: ироничным, все подмечающим, во всем разбирающимся, творящим в своих песнях «всё» из «ничего».

Повадки «балованного ребенка» остались при нем. Одна из наших знакомых сказала: «Саша Галич пойдет на костер, но непременно в заграничных ботинках с завязочками...» И в самом деле, его привычки не изменились.

А поток его песен в то время не иссякал. То и дело появлялись новые, одна жестче другой. История — история со всеми своими перипетиями, удачами, неудачами — начинает его занимать. Появляются скорбные, большого объема песни, в которых смешаны исторические факты со многими выбросами в сегодняшний день («Баллада о вечном огне»). Прежний, ранний Галич был проще, понятнее... И сейчас среди поклонников поэзии Галича есть немало людей, любящих и ценящих именно раннего Галича, еще не обремененного философией...

У каждого из поклонников большого поэта есть линии его творчества, более им подходящие, а есть — менее. Я, например, в творчестве Галича меньше всего люблю серию, называемую «Литераторские мостки». Кроме абсолютно бессмертной, потрясающей песни «На смерть Пастернака», я там почти не вижу тем и мотивов, близких нашим сегодняшним дням. Речь идет о Полежаеве, Ахматовой, Зощенко, Байроне, Вертинском и других. На мой взгляд, сюжеты и темы этих песен

скорее вторичны, построены на отличном знании поэзии со всеми окружающими ее аллюзиями. Впрочем, в этом я, может быть, и не права; знаю людей, которые именно в этой серии песен видят истинного, подлинного Галича (среди них можно назвать, например, его жену Ньюшу).

А вот о чем хочется сказать особо, так это о незавершенном, неоформленном, оставшемся в набросках Галиче. Сколько таких намеков на песни, непродолженных «начал», было в его бумагах! Он ведь уезжал без возможности взять с собой свой архив (еще одна жестокость времен застоя). Сколько незавершенных стихов осталось в его квартире после отъезда — просто на полу, в мусоре... Вот, например, случайно застрявший у меня в памяти, написанный на небольшом клочке бумаги, намек на песню (он был найден на полу его квартиры на другой день после его отъезда, судя по всему, это монолог начальника отдела кадров).

Я, товарищи, скажу помаленьку,  
Мы не где-нибудь живем — на Руси.  
Кому кепка, а кому — тубетейка,  
Кто что хочет — надевай и носи.  
Наше дело — это тонкое дело,  
Темный лес, любезный друг, темный лес,  
И обязаны мы ночью и денно  
Государственный блюсти интерес.  
Мы не в рюхи здесь играем, не в карты,  
Здесь не баня, говорят, не вокзал.  
Что для нас наиважнейшее? Кадры!  
Это знаешь, дорогой, кто сказал?  
Тут не с удочкой сидишь, рыболовишь,  
Должен помнить, как основу основ:  
Рабинович — он и есть Рабинович,  
А скажи мне, кто таков Иванов?  
Вот он пишет в заявлении — русский,  
Истый-чистый, хоть становь напоказ,  
А родился, извиняюсь, в Бобруйске,  
И у бабушки фамилия Кац.  
Значит, должен ты учесть эту бабку  
(Иванову, натурально, молчок!).  
Но положи ее в отдельную папку  
И поставь на ней особый значок.

и т. д.

«И т. д.» говорит, что автор не очень-то дорожил стихотворением. И в самом деле, следы недоделанности есть в этих строках. Но я почему-то помню это стихотворение во всей его незавершенности. И сколько, вероятно, было у Галича таких набросков... Когда-нибудь «недописанное» Галича станет предметом изысканий<sup>2</sup>...

История его дальнейшей жизни грустна и страшна. Как извещено, он уехал из Советского Союза, а до этого выносил бесконечные угрозы, преследования, приставания. Бился до крови за право жить и умереть на своей земле. Исступленно любил русское слово. Говорил мне не раз, что никакое владение чужим языком не сделает его в такой мере хозяином написанного, каков он здесь, дома. И понимать-то его смогут по-настоящему здешние, русские люди. Об этом были его последние слова, сказанные мне.

Нет, никогда, ни при каких условиях не хотел он уезжать отсюда! Уехать — для него это значило почти умереть...

Пел он «за наличный расчет», не очень-то разбираясь в том, для кого поет. Вообще не очень хорошо разбирался в людях (черта простодушных); эта «близорукость на подлость» была ему свойственна; она-то в конце концов его и сгубила. А может быть, и нет. Слишком долго он вел себя вызывающе вопреки всем обстоятельствам, веря в то, что неуязвим. Откуда у него была такая вера? Не знаю, но была!

И вот — допелся («худые песни соловья в когтях у кошки»). То ли его магнитофонные записи были кем-то куда-то переданы — кем, куда, когда? Мы этого так и не узнаем... То ли чьи-то дети (из высокопоставленных) устроили где-то прослушивание — не знаю. Слухи ходили разные. Так или иначе, начались «вызовы». Те, кто знает, что такое «вызов», поймут, а другим я не пожелаю знакомиться с этим явлением. «Вызываемый» все время находится на грани нервного срыва. Отпуская, ему говорят: «Мы с вами еще увидимся».

Галича очень вежливо, очень любезно стали выпроваживать за рубеж. Наконец, ему дали понять следующее: если вы не хотите поехать в другом направлении и в другом качестве, то... Что делать? Кто бы на его месте выбрал «другое направление и другое качество»? Принял решение — и уехал...

Клеймо «антисоветского поэта» долго и несправедли-



во лежало на его имени. А за что? За то, что прямо и честно он делал то, к чему сегодня нас призывают: говорил правду, чистую правду и только правду. Боролся со сталинщиной, с продажностью и показухой, с казенно-фальшивым словом. Галич был поэтом гласности задолго до того, как слово «гласность» у нас появилось.

А что было дальше? Дальше он погиб. Он был убит разрядом радиоприемника типа «Грюндиг». Возился с ним и был убит. В чем была причина? Вокруг обстоятельств его смерти сочиняются легенды, в которых он выглядит «жертвой преступления». Думаю, это не так. Его вдова Ангелина Николаевна (Нюша) не придерживалась этой версии.

Она любила его горячо и свято. Да и он любил ее, хоть и не был ей безукоризненно верен. Пробовали они (уже за границей) жить порознь — ничего из этого не вышло. Хоть и с опозданием, она разделила его мрачную судьбу. Будь, как говорится, им пухом земля. Чужая, французская — но земля.

Теперь о том, как и с какими трудами происходило возвращение Галича в семью наших поэтов. Сопrotивление, которое встречало это возвращение, стоит отдельного описания.

В 1974 году он уезжал отсюда в полном и глубоком убеждении, что когда-нибудь вернется на Родину. Рано или поздно, живой или мертвый — но вернется. Эта надежда помогала ему жить. Но что это будет так скоро, не предполагал.

Сейчас, когда выходят книги одна за другой, трудно даже представить себе, с какими муками и хитростями осуществляли первые публикации. Лето 1987 года — первые попытки ввести Галича в круг упоминаемых. Нет. Запрещение. Запрещали впрямую. Но и те, кто склонен был «разрешить», тоже колебались: «Мы-то не против, но там-то... Понаведаетесь туда-то...» Нигде разрешения на вечер памяти Галича не давали. Первые вечера памяти проводились под какими-то туманными заголовками, вроде «Из театрального прошлого». И все равно люди узнавали об этих вечерах.

Множество людей (трудно сказать сколько!) проби-вали, организовывали эти вечера памяти Галича. Среди них бывший школьный товарищ Галича, ныне покойный В. Б. Соколовский, сделавший много для «проталкивания» первых его вечеров. Да и мало ли их было —

людей, приложивших руку к процессу «воскрешения» поэта Галича. Перечислить их всех — трудная задача, поэтому прошу прощения у всех неупомянутых...

До поры до времени только печать молчала. Я предлагала стихи Галича со своей вводной статьей во множество журналов, начиная с «Сельской молодежи», где был какой-то намек на возможность печати, и всюду одно и то же: ежились, кряхтели и говорили «нет», «не пойдет». И только в № 4 «Октября» за 1988 год были впервые опубликованы стихи Галича с содержательной статьей Ст. Рассадина.

Началось — и пошло! Лиха беда — начало. Кому-то можно — значит, можно и мне \*. Один за другим наши журналы и газеты стали печатать стихи Галича.

Одна из самых любимых и драгоценных для меня песен Галича — «Когда я вернусь». В этой песне развернулось все его дарование, и скорбные, трагичные слова, и раньше никогда еще не прорезавшийся в его творчестве, мелодичный песенный дар. Никогда не могу слушать эту песню без слезной спазмы в горле. Даже без пения, без мелодии это удивительные стихи.

Когда я вернусь...

Ты не смейся, когда я вернусь,  
Когда пробегу, не касаясь земли, по февральскому снегу,  
По еле заметному следу — к теплу и ночлегу  
И, вздрогнув от счастья, на птичий твой зов оглянусь —  
Когда я вернусь!

Это стихотворение написано перед отъездом за границу, в полной и глубокой убежденности, что он вернется на Родину, неизвестно когда, но вернется. «Ты не смейся!» — дважды повторяется в песне. Сама мысль о возвращении — смешна. И все-таки — вернусь!

Александр Галич вернулся на Родину. Раньше, чем думал. Вернулся после своей физической смерти. Вернулся, чтобы его поняли, осознали, оценили.

Если бы он знал!

---

\* См. журнал «Знамя», 1988, № 6, послесловие И. Грековой к подборке стихотворений А. Галича.

1. Переписка с киностудией им. Горького напомнит, почему «не получилось» со сценарием:

Заместителю директора  
к/с им. М. Горького  
тов. Бабину С. П.

Уважаемый Сергей Петрович!

Я обращаюсь к Вам от имени И. Грековой и от себя лично.

В связи с чрезвычайной сложностью кинематографического изложения рассказа «За проходной», а также в связи с необходимостью привлечения и изучения огромного количества дополнительного материала — мы убедительно просим Вас продлить срок работы над сценарием до 1 сентября 1963 г.

С уважением

Александр Галич

16 марта 1963 г.

Виза на письме: Согласен. Сообщить авторам. 19—III  
С. Бабин

## Уважаемый Григорий Иванович!

Недели две-три тому назад С. И. Ростоцкий сказал мне, что он просит оставить за ним еще недописанный, но уже, так сказать, находящийся «в ходу» сценарий «За проходной», что он просит нас с Еленой Сергеевной Вентцель (И. Грековой) не торопиться и что сразу же, по окончании работы над Лермонтовским фильмом, он немедленно включится в наше содружество. Я передал этот разговор Е. С. Вентцель, которой к/с «Мосфильм» усиленно предлагала вступить в договорные отношения.

Вентцель отказала «Мосфильму», и мы продолжали с нею работу над материалами, весьма сложными (особенно для меня — Елена Сергеевна профессор, доктор физико-математических наук, ей и карты в руки), требующими серьезного осмысления и долгого изучения.

И вдруг я получаю письмо от юриста студии им. Горького, в котором он требует, чтобы Вентцель и я немедленно вернули полученный нами аванс, и грозит передать дело в суд.

Григорий Иванович, поверьте, что письмо это продиктовано не желанием оттянуть решение вопроса... В конце концов, я всегда сумел бы рассчитаться, так или иначе, со Студией — но право же, не стоит терять связь с очень талантливым и очень интересным человеком — Еленой Сергеевной Вентцель — и не стоит лишать Ростоцкого возможности работать над темой, в которую он принес уже много сердца и выдумки.

Я очень хочу надеяться, что все это недоразумение будет улажено.

С искренним уважением Александр Галич

18 декабря 1963 года.

Виза на письме: т. Бирюковой. Поскольку авторам есть предложение с «Мосфильма» — пускай пишут «Мосфильму», это не может обидеть авторов, которые так прохладно отнеслись к студии Горького.

2. «Изыскания» — впереди, а пока стихи из архива  
А. Галича, публикуются впервые:

\* \* \*

Говорят, пошло с Калиты,  
А уж дале — из рода в род.  
То ли я сопру, то ли ты,  
Но один, как часы, сопрет!  
То ли ты сопрешь, то ли я,  
То ли оба мы на щите...  
С Калиты идет колея —  
Все воры — и все в нищете!  
И псари воры, и князья,  
Не за корысть воры, за злость!  
Без присмотра на миг нельзя  
Ни корону бросать, ни гвоздь!..  
Уж такие мы удались,  
Хоть всю жизнь живем на гроши...  
А который спер — тот делись,  
Тут как тут стоят кореши!..  
И под скучный скулеж дележа,  
У подъездов, дверей и оград,  
Вдоль по всей по Руси сторожа,  
Все сидят сторожа — сторожат!

## ВАЛЕРИЙ ГИНЗБУРГ

### «КАК НЕДАВНО И, АХ, КАК ДАВНО...»

В пятом номере журнала «Горизонт» за 1988 год были опубликованы стихи Александра Галича. Подготовили их к печати критик Нина Крейтнер и брат поэта Валерий Гинзбург.

Валерий Аркадьевич Гинзбург — заслуженный деятель искусств РСФСР, оператор фильмов «Солдат Иван Бровкин», «Когда деревья были большими», «Живет такой парень» («Золотой лев Святого Марка» — главный приз Венецианского фестиваля), «Ваш сын и брат» (Государственная премия РСФСР), «Странные люди», «Комиссар» (ряд международных премий), «Держись за облака» (выговор по партийной линии «за непочтительное отношение к революционной теме»), «Пятнадцатая весна», «Соучастники» и др.

Недавно в Доме кино состоялась премьера полнометражной художественно-публицистической картины «Александр Галич. Изгнание».

После премьеры «соучастники» этого фильма Н. Крейтнер и В. Гинзбург побывали у нас в редакции, где между ними состоялся интересный, на наш взгляд, диалог. Фрагменты его мы предлагаем вниманию читателей.

— Валерий Аркадьевич, в интервью — советским или зарубежным журналистам — вы всегда очень увлеченно и увлекательно говорите о вашей профессии, о людях, с которыми работали, и никогда не говорите о себе.

— Наверное, это свойство вообще всякого человека. Я глубоко воспринимаю принцип американской демократии, когда выходит человек и говорит: «Голосуйте за меня, я такой-то, я сделал то-то и сделаю еще то-то», но до конца я такому человеку не верю. Это хороший способ создать контактную атмосферу в аудитории, но не более того.

— И все же в жизни каждого есть вещи, о которых никто, кроме него, не может свидетельствовать...

— Об этом потом когда-нибудь. А сейчас — о том, почему такое колоссальное впечатление произвел на всех Съезд. Не только из-за животрепещущих вопросов, но и потому, что мы все видим! Для меня это подтверждение моей чертовой мысли о том, что «в начале было изображение»! Я не верю людям, которые в борьбе за правду размахивают дубинкой, а их видно! Когда они выходят на трибуну, какие бы правильные слова они ни говорили, видно, что это демагогические слова, потому что сегодня им так удобно. А когда на трибуну выходит Сахаров и я вижу его страдающие глаза, мне передается его боль и мне делаются понятны и близки его мысли и чувства. Даже когда я его не слышу, в тот момент, когда выключили микрофон!

— Когда вы это говорите, вы говорите как кинооператор или как гражданин?

— Я в своей профессии никогда не разделял эти два понятия, поэтому я всегда такое значение придавал той теме, за которую брался в своей работе. Что, мне кажется, вызывает наибольший восторг в человеке — это совпадение твоего глубинного, чего-то из области ощущений, чего ты еще не можешь выразить, с явлением этого, с конкретностью. В моем деле — это совпадение чувств, мыслей зрителей с тем, что на экране.

— То, что произошло вечером 2 июня в Доме кино на премьере нашей картины «Александр Галич. Изгнание», когда весь зал встал и аплодировал, когда на экране появился Андрей Дмитриевич...

— А днем 2 июня... эта страшная толпа, которая кричит: «Распни его!» — даже, подчас, без осознания

того, что она кричит. Это продолжение той самой чудовищной бездуховности, в которую мы влезли так глубоко. Это то, почему при честном анкетировании многие высказываются за смертную казнь, потому что мы потеряли ощущение ценности человека, мы воспринимаем «явление». Человек как личность выпал из нашей системы координат, поэтому сегодня главное — вернуть человеку его достоинство и веру в самого себя. Человек сам в себя не верит — вот в чем вся беда сегодня. Конечно, я понимаю, что внутри общества существуют эвересты духа, и это не обязательно великие ученые или художники, это может быть любящая женщина. Когда-то на съемках я услышал великую формулу: «Очень легко любить все человечество, значительно труднее полюбить соседа за стенкой». Мы привыкли к тому, что любить человечество очень удобно, совесть не мучает! Мы часто сегодня говорим о покаянии, оно всегда должно быть в человеке, но мне дороже сейчас понятие «со-весть».

— Но какой смысл вы вкладываете в понятие «со-весть»?

— У Галича есть строчки: «Непротивление совести — удобнейшее из чудачеств». Для меня это связано с понятием предательства: одного человека — другим, группой людей — одного, то, что произошло на Съезде — предательство Сахарова. Никто не встал, не выступил в его защиту. Наверное, были соображения тактического, стратегического порядка, что, может быть, не надо разжигать страсти, но все равно произошло предательство, нравственное, человеческое. Есть, наверное, вещи, которые требуют дальнейшего изучения, исторической дистанции, а нравственное предательство — оно не требует временного осмысления, оно очевидно сразу. И таких примеров хватает в нашей истории.

— Мне не очень понятно, почему вас, художника, влюбленного в фантазию, образность, так волнует политическая история нашей страны?

— Знаешь, у меня не вызывает доверия человек, который отрывает себя от своих корней — духовных, социальных, словом — генетических. Я очень уважаю эту науку. Мы выросли в иных социально-общественных условиях, чем ты. Это как угольная пыль в порах лица шахтера, сколько ни умывайся — сидит. Мы очень нешироко мыслим, очень узконаправленно. Мы все время жи-



вем по принципу: «этого не может быть потому, что этого не может быть никогда». А потом приходит человек, который не знает (или не хочет знать!), что этого не может быть, и делает великое открытие. И нам нравится этот человек, но мы сами стать вровень с ним подчас не в состоянии. А при этом в нас до сих пор сидит: «Если не ты, то кто?!» И отсюда это желание что-то отстаивать, что-то доказывать, идти на собрание, убеждать вот это «агрессивно-послушное большинство». Я не люблю слово «поколение», но к людям моего возраста, созревшим во время войны, оно применимо.

— А к сегодняшним молодым?

— Нет, мне кажется, существует невероятное расслоение, причем доминанта этого расслоения нравственная: «Не убий, не предай!» В моем поколении много людей, у которых психика поражена, они не могут жить духом, свободой... А самоубийство — это для людей очень сильных, я в этом убежден.

— Вот куда мы забрались...

— Когда говорят о нравственности, я часто думаю, что психология большинства — это страшная штука. Много лет назад я видел документальную картину о развитии психологии ребенка. Там был такой эпизод: всем детям дали сладкую кашу, а одному ребенку — соленую. И каждого спрашивают: «Сладкая каша?» Все дети отвечают: «Сладкая». И тот малыш, у которого соленая, он весь скривился, но когда его спрашивают, он отвечает: «Сладкая». Вот когда начинается калечение!

— Вы говорите об этом так, будто это ваша личная вина...

— Самая страшная вина, как мне кажется, опять-таки названа в стихах Галича — «Промолчи — попадешь в первачи...». Почему тогда, в августе 1968 года, с Н. Горбаневской, с Л. Богораз не вышли на площадь сотни тысяч, которые думали так же?

— Почему вы думаете, что сотни тысяч, может быть, гораздо меньше?

— Тебя не было в Москве, и ты не помнишь, что город в эти ночи не спал, несчастье толкнуло людей друг к другу, сблизило многих, а на площадь вышли семь человек. Почему? Страх, не за себя даже, страх, который существует сегодня генетически. Как рассказывала

моя мама, страх начался в гражданскую войну — сначала боялись петлюровцев, потом органы надзора, потом НКВД, потом уже и начальников отдела кадров. Страх проедал все, уровень этого страха мельчал, начинали бояться соседа за стенкой.

— А как с этим страхом соотносится потребность, необходимость убеждать «агрессивно-послушное большинство»?

— Кончились иносказания, которыми прежде говорило искусство, появилась возможность высказать все прямо. Ведь общество подошло к порогу, за которым уже... А вообще великое достижение человеческого духа — это юмор. Мы все знали выражение «Перейти Рубикон». И когда Феллини в своем фильме «Рим» показывает этот ручеек, который мальчишка переходит, не замочив штанов, это вызывает гигантскую цепь ассоциаций, но прежде всего — смех, потом грусть — до чего все измельчало. Вот и живем — «Здороваемся с подлецами, раскланиваемся с полицаем...» Стихи Галича очень точно определили уродливые и болевые точки общества, наверное, действительно его поэзия этим велика (не только этим, конечно). Но когда он приходил домой петь, страх владел многими, мама — та просто говорила: «Валенька, закрой форточку».

Еще одно «киновпечатление», совсем другое, сильная зарубка в памяти, мучительная и болезненная, — эпизод в фильме Ежи Ковалеровича «Мать Иоанна от ангелов», для меня — ключевой, хотя он диалоговый, а я всегда прежде всего воспринимаю эмоционально зрительный ряд. Герой фильма, ксендз, уже в полном душевном раздразге приходит к старику и говорит: «Что мне делать? В меня бес вселился». Старик ему отвечает: «В тебя не бес вселился, тебя ангелы покинули». Я часто думаю о том, что нас ангелы покинули. Что прежде всего я имею в виду? Кто такие ангелы? Сначала мать, которая часто физически покидает своего ребенка. Потом в роли ангела должен выступить отец, особенно для мальчика, а его часто нету. Потом учитель, фигура для цивилизованного общества одна из основополагающих, особенно учитель-мужчина для мальчишек, предмет восторга, обожания, подражания. (Но, конечно, учитель — это не тот, «кто знает, как надо», а кто ищет вместе с тобой.) Я однажды в восторге написал своему бывшему учителю такие слова: «То об-

щество, которое на вершину своей социально-общественной пирамиды поставит учителя, достигнет небывалых высот». Когда мы хотели делать картину по «Остановите Малахова» В. Аграновского, мы поехали в Икшинскую детскую исправительную колонию особо строго режима. Это одно из самых сильных потрясений в моей жизни.

— Почему?

— Потому что это — дети. Дети — преступники. Дикое противоречие. И оно там во всем: классы как классы, биологический кабинет лучше, чем в обычной школе, спальная комната как в интернате, на территории — дорожки, посыпанные песком, футбольный мяч, надписанный и подаренный знаменитым Яшиным... А все это — за колючей проволокой, и каждый час воют сирены. Эти несоответствия и потрясают. Картину снимать нам не дали, и это при том, что пьеса Аграновского шла уже в ста двадцати театрах страны. Тогдашний председатель Госкино Ф. К. Ермаш говорил, что, мол, документальную картину — пожалуйста, что частный случай (знаменитые «отдельные недостатки»), а художественную — нет, может получиться обобщение. Примерно в это время С. А. Герасимов сказал: «Мне наш кинематограф напоминает парикмахера, который во время бритья спрашивает клиента: «Не беспокоит?» Только бы не побеспокоить душу, убаюкать, боязнь сказать правду, я думаю — это одна из причин потери нравственных ориентиров.

— Сейчас говорят правду, а воз нравственности и ныне там.

— Но ведь ориентиры уже потеряны, их надо возвращать. Многие наши беды — от незнания.

— Вы полагаете, что, если бы люди все знали, они сразу стали бы хорошими, добрыми, нравственными, терпимыми?

— Нет, конечно...

— И все же, слушая вас, возникает ощущение, что в нашей жизни нравственные ориентиры и, вероятно, сегодня есть. И поскольку эпидемия критики нашей жизни растет, мне интересно услышать о существовании — в далеком прошлом или еще не до конца народившемся настоящем — хотя бы для вас, неких реальных позитивов.

— Я не могу сейчас подобрать аналога тому миру,

в котором я жил. Мир Кривоколенного переулка, где я родился, был замкнутым, я вроде бы ничего не знал о том, что происходило вовне, но при этом сопричастность этому вроде бы неизвестному была не удивительной. Мы всем двором, взрослые и дети, наблюдали подъем аэростата — зрелище само по себе ничего не представляло, но сопричастность событию создавала некую «ауру» естественной общности, что ли. В начале Кривоколенного, почти на углу Мясницкой, была стоянка извозчиков, а рядом — два котла для варки асфальта. В них ночевали беспризорники, в тепле. Мы, пригостишки, упоенно пели песню про «финский нож» или частушку: «Когда Сталин женится, черный хлеб отменится», — и нам казалось, что мы приобщаемся к их беспризорной вольности. Учились мы в здании бывшей гимназии в Колпачном переулке, занятия для нас начинались часов с двенадцати, и мы, сидя на полу в ожидании, когда старшие освободят классы, все это распевали. Когда мне было лет шесть, самым большим счастьем было тайком (родители не разрешали одному выходить даже на Мясницкую) убежать на Лубянскую площадь к китаецгородским книжным развалам. И пусть тогда не произошло еще знакомство с «книгой — источником знаний», но через зрительный ряд, через ощущение, тогда не осознанное, вошло уважение на всю жизнь, любовь к книгам, к истории. И не только у меня, у всех мальчишек так и осталось навсегда, независимо от профессий, которые они потом выбрали. Мы все, мальчишки нашего двора, знали, в каком доме мы живем, в доме поэта Д. Веневитинова, где Пушкин впервые читал «Годунова». Мы не знали стихов Веневитинова, не все еще умели читать, но Пушкин, «Борис Годунов» — это нам было понятно. Понятнее, чем частушки и блатные песни.

— Многие взрослые до сих пор не все понимают, а вы, тогда мальчишками, уже понимали?

— Не знаю, мне так казалось. Имя Пушкина никогда не было загадкой, я рос рядом с его портретами.

— Они висели у вас дома?

— Нет, в доме моего дяди Левы, профессора Московского университета по кафедре российской словесности Л. С. Гинзбурга, на Моховой. Его кабинет был завешан портретами Пушкина — Кипренского, Гау, Тропинина, маленький Пушкин в лицее. Первая моя книжка

была «Сказки Пушкина» в иллюстрациях Билибина. Я еще не умел свободно читать, но знал наизусть «В тридцатом царстве...». Я, конечно, не помню знаменитого вечера 1926 года, который дядя Лева сотворил в Кривоколенном \*, но все в его доме на Моховой было чудесно и привлекательно для меня необычайно. В комнате тети Мани, где меня укладывали, когда в доме собирался народ (литературные четверги, по праздникам устраивали шарады, литературные игры, много музицировали). на меня смотрели портреты Достоевского, Чехова и писателя со странной фамилией Бьерн Бьернсон. Маленький портрет Надсона (я просто сейчас мысленно вижу, как они висели), портрет Оскара Уайльда — человека с бабьим лицом, а на столике полутуалетном-полуписьменном стоял портрет без всякой надписи (те имели надпись), и фамилия мне в те годы ничего не говорила — это был портрет Плеханова. А над кроватью, где меня укладывали, стоял гипсовый бюст Данте, который в конце концов однажды на меня свалился.

Дом был сплошным таинством — в прихожей стояло большое чучело волка, хотелось его потрогать, было страшно, но не меньший восторг вызывала деревянная колонка в ванной для подогрева воды. В Кривоколенном горячей воды не было, грели воду на керосинках и примусах, мылись в корытах в комнате, а на Моховой была настоящая ванна, на колонке было написано «Фирма Грец» (по-русски). Когда мы детьми приходили на Моховую, то обязательно «принимали ванну». Дядя Лева мне казался со своей седой бородой безумно старым (папа казался рядом с ним очень молодым), а он умер в 1934-м, и ему было всего 54 года, умер от сыпного тифа в тот год, когда в Москве даже намек на эпидемию не было, на 14-й день. Врач сказал: «Он умер потому, что не хотел жить». Это случилось через полтора месяца после ареста его сына, нашего любимого старшего брата Виктора. И к этому крушению, к этой потере людей, мне бесконечно близких не только в силу родства, прибавилось последнее в ту пору крушение. В марте 1934 года дом на Моховой дал огромную трещину по брандмауэру...

— А почему он дал трещину?

---

\* См. А. Галич. «Генеральная репетиция», с. 65.

— Из-за строительства метро. Это была первая линия «Сокольники» — «Парк культуры». Жильцам дома дали сутки на переселение. Я плохо помню день, когда мы выносили вещи, и очень хорошо помню ночь. На улице, прямо на тротуаре, лежали какие-то связанные узлы, баулы, но наибольшую остроту потери я ощутил, когда начали выносить книги. Наверное, это был первый в жизни момент такой остроты ощущения потери. Книги погрузили на извозчика и отвезли в дом к Евдоксии Федоровне Никитиной (в новое жилье они просто не поместились бы все). Большая часть библиотеки и главным образом архив дяди Левы (у дяди Левы были четверги на Моховой, а Никитинские были субботники). Там, во Вспольном переулке, 14, где сейчас фонды «Литературного музея», я, уже взрослый, увидел аккуратно расставленные в открытых стеллажах книги из библиотеки дяди Левы. Потом, много лет спустя во время работы над фильмом «Александр Галич. Изгнание», в архивах Кинохроники обнаружили кадры, когда взрывали дом на Моховой. Это последняя встреча с домом моего детства. И я вновь ощутил это физическое крушение. Почему я так много говорю об этом доме, об этой семье — наверное, эта семья, эти люди были теми ангелами, которых каждый человек носит в своем сердце, в своей душе.

— А почему не родители?

— Они были молодые! Дом наш в Кривоколенном был суматошный, бесконечные гости, всегда кто-нибудь ночевал из приезжавших, и папа и мама работали. Они не были конторскими служащими, поэтому работа была не регламентирована, т. е. гораздо больше обычного рабочего дня, общения с ними было в детстве мало, близость пришла позднее. А дом на Моховой — образ жизни был более размеренный, мы, дети, заранее знали, что в воскресенье мы отправимся в длинную прогулку с дядей Левой, с утра и до позднего вечера. Это всегда сопровождалось бесконечно интересными его рассказами на литературные и исторические темы. Эти рассказы были в высоком понимании этого слова учительством, дяде Леве была абсолютно чужда дидактика, он был замечательный популяризатор, он рассказывал на нашем уровне понимания, чтобы было интересно нам. Вот визуально, я помню, я всегда шел рядом, он рассказывал так, что мне казалось, все адресовано толь-

Обрывки из воспоминаний.

1.

... С самого фактического детства меня преследовали неучия. Всевозможные.

Кружки и шалки, досадные и смешные.

В конце концов, и <sup>книжки</sup> ~~каждые~~ книжки, <sup>любимые</sup> ~~любимые~~ <sup>сказки</sup> ~~сказки~~ и <sup>привычки</sup> ~~привычки~~ <sup>восприимчивость</sup> ~~восприимчивость~~

их, как нечто само собой разумеющееся, и научился из каждой неучасти извлекать для себя - если не пользу - то, во всяком случае, некоторый опыт. Тем более,

то <sup>швыряли</sup> ~~швыряли~~ <sup>в</sup> ~~постолники~~ <sup>перед</sup> ~~книжки~~ <sup>брызгалось</sup> ~~брызгалось~~ <sup>вдруг</sup> ~~вдруг~~, на какой-то шаг,

ослепительные взрывы ~~ослепительные~~ взрывы. Может-быть именно поэтому

в самые трудные минуты <sup>жизни</sup> ~~жизни~~ не покидала дурацкая вера в то,

не покидала дурацкая вера в то,

ко мне, старшие ребята шли вроде бы отдельно, но на самом деле дядя Лева рассказывал для всех нас. Мне кажется, что вот этот принцип популярности изложения (не в вульгарном, конечно, смысле, а в смысле обязательности быть понятным) перешел в каждого из нас в наших профессиях. Мне кажется, что мне это помогло в моей преподавательской работе.

— А сколько лет вы преподавали во ВГИКе?

— 16 лет.

— А вы бы хотели к этому вернуться?

— Я очень хочу, это моя боль, что я этим не занимаюсь. И моей здесь вины нету.

Я вспомнил сейчас одну историю — популярное изложение сложной теории, урок, который мне преподавал брат Витенька. Уже будучи взрослым, я задал ему вопрос: «Что такое четвертое измерение, его физическое ощущение?» Он мне ответил: «Представь себе идеальное двухмерное существо. Что это такое? Площадь, не имеющая толщины, имеющая два измерения — длину и ширину. Ты начинаешь пропускать через него существо трехмерное, предположим шарик. Пока шарик не коснулся этой плоскости, плоскость его не ощутила, не восприняла, но как только шарик коснулся ее поверхности и начинает сквозь нее проходить, она воспринимает его сперва как точку, потом круг, постепенно увеличивающийся, потом уменьшающийся, превратившийся, наконец, снова в точку, после чего плоскость перестает этот шарик воспринимать. Так и мы, существа трехмерные, четырехмерное физически ощутить не можем».

В 1934 году, уже после смерти дяди Левы, ссылки Вити — сначала на три года в Сталинабад, в 1937-м его снова посадили, он был на Колыме, потом в Норильске, в последние три года уже работал на комбинате по своей специальности, возглавлял лабораторию спектрального анализа (он был учеником Сергея Ивановича Вавилова), вернулся в 1957 году...

— Это о нем стихи Галича «Облака»?

— И о нем... в июне 1934 года мы переехали на Малую Бронную. И все мои географические интересы переместились в сторону Никитских ворот и арбатских переулков, Садовой-Кудринской и Садовой-Триумфальной, Пушкинской площади и Тверского бульвара.



Страстной монастырь еще стоял, а площадь уже была Пушкинская. Пушкин и Тимирязев стояли спиной друг к другу с двух концов (или начал) бульвара. Может быть, потому, что это было близко, а может быть, и по чему-то другому я стал почти каждый день бегать в театр на Садовой-Триумфальной, который назывался Мюзик-холл. Ходить я туда мог бесплатно, так как главным администратором театра был С. Б. Евелинов, муж маминной младшей сестры. Мне очень нравились эти спектакли, я до сих пор их помню, такие, как «Артисты варьете» с Токарской и Мартинсоном, «Под куполом цирка» с Мироновой, Токарской, Курихиным, Лепко, Тениным, Мартинсоном. От этого спектакля я замирал, и потом, когда появилась картина Александрова «Цирк» на тот же сюжет, мои привязанности все равно остались со спектаклем.

— Не в силу ли детских воспоминаний вы стали снимать с Е. Гинзбургом мюзикл по «Пышке» Мопасана?

— Нет, не поэтому. К тому времени, как мы стали снимать с Женькой, детские воспоминания ушли куда-то в подполье, провести связь уже невозможно.

— Но я как раз стремлюсь добраться хоть чуть-чуть до вашего «подполья»...

— Мюзик-холл. Я тогда, конечно, ни понять, ни осмыслить многого не мог, но все это впитывалось глазами, эти спектакли, их праздничность, разность — они не были похожи на спектакли других театров. Всегда буду помнить гастроли Мей Лан Фаня. Посадить нас, контрамарочников-детей, в зал было невозможно, поэтому мы сидели в оркестровой яме. Самым сильным впечатлением было то, что женщин изображали мужчины, это было непонятно, любопытно. Мы к этому не привыкли. Но что действительно отпечаталось, как фотография на всю жизнь, — это внешний облик представления, пластика актеров, грим, костюмы, палки, которыми орудовали актеры. Мы не вылезали из ямы, смотрели все по несколько раз, и на одном из представлений я услышал, как в зрительном зале до начала спектакля раздался шорох, как будто все стали бурно перешептываться, я повернулся назад, в зал, и увидел, как по проходу в обнимку шли Станиславский и Мейерхольд. Взрослым людям, москвичам, театралам было понятно это объятие — мне оно было интересно

только одним: я увидел сияющих, улыбающихся людей. Мейерхольда я даже мало запомнил, так сиял Станиславский. Это совершенно не совпадало с тем образом сурового, сосредоточенного глубокого старика, которого я видел за несколько дней до этого в Леонтьевском переулке. А было это так. Мы с мамой пошли на зачетный показ в студию Станиславского, где в это время учился старший брат. Я ничего не помню из того показа, все мое внимание было приковано к Станиславскому — он был, как мне казалось, суров, неподступен, — и, конечно, к брату. С двух сторон импровизированной сцены, ну, ты знаешь, в комнате, где колонны, вот эти колонны создавали впечатление, что там где-то есть кулисы, карманы — Саша Гинзбург и Лева Гофман (потом актер Лев Елагин) изображали механических солдатиков, кажется... Словом, заводных кукол. И когда у них вроде «кончился завод», они грохнулись на пол, чем вызвали у меня неудержимый смех. И я вдруг понял, что совершил какую-то бестактность, потому что все присутствующие следили за Станиславским, а он был сосредоточен и грозен — так мне казалось. Это новое впечатление в зрительном зале Мюзик-холла — Станиславский с сияющими глазами, — таким он остался в моей памяти.

В какой-то момент мои устремления переместились в противоположную от Садовой-Триумфальной сторону. Я зачастил в Большой зал консерватории. Но я в основном ходил на дневные концерты.

— А чем они отличались от вечерних?

— Ничем. Вечера у меня были заняты постоянными походами в клуб МГУ, где Сергей Васильевич Комаров читал лекции об американском кино и показывал отрывки из фильмов с участием Вильяма Харта, Гарольда Ллойда, Дугласа Фербенкса, Бестера Китона и Чарли Чаплина. Два последних произвели на меня грандиозное впечатление, и, когда в зале многие смеялись, мне вдруг становилось страшно грустно. И я вдруг понял, что я не только смотрю, я начинаю что-то чувствовать. Так у меня появился новый ангел.

Если бы все ограничивалось беготней по воскресным дням в БЗК и на лекции Комарова! Здесь же, на улице Герцена, бывшей Большой Никитской, появился третий адрес — против БЗК в помещении школы нарождалась студия Арбузова — Плучека. Это был уже

1940 год, год, когда возрастная разница между мной и братом перестала казаться такой непреодолимой. Кроме студийцев, среди которых был брат, там постоянно что-то делала компания ребят-ровесников и помоложе, старшеклассников, «болельщиков» — слово, которое тогда входило в лексикон. Мы сами называли себя опричниками. Мы подметали полы, мыли окна, убирали всякий немудрящий реквизит, вместе со студийцами ждали того дня, когда произойдет событие, которое, как нам казалось, должно потрясти Москву.

— Вы там тогда познакомились с Еленой Георгиевной Боннэр?

— Да. Елена Георгиевна — Люся — шила занавес для этого спектакля... И вот событие произошло 11 февраля 1941 года в Средне-Каретном переулке, в клубе — премьера спектакля «Город на заре». Сказать, что это было событие для Москвы, — значит ничего не сказать. Это было черт-те что.

— Похоже на что-нибудь из сегодняшних свалок в театре на Таганке или у Васильева?

— Нет. Я никогда не видел, чтобы горы шуб и пальто были навалены в фойе. В зале на каждом месте сидели по два человека, а то и по три.

— А нормального гардероба не было?

— Был. Все было, гардеробщики, билетеры, но народу было больше, чем мог вместить зал. Билетеры охрипли. Когда появился председатель Комитета по делам искусств, билетеры кричали: «А хоть бы кто, больше никого не пустим!» В антракте в фойе все бурлило, в какой-то момент на подоконник вскочил Семен Кирсанов, что-то кричал. Я это хорошо помню потому, что в мои «опричные» обязанности входило каждые пять минут бегать за кулисы и рассказывать, что происходит в фойе. Да и начало спектакля было трагикомичным: когда зал затих, на авансцену вышел В. Н. Плучек. Все ждали красивых, патетических слов, а он вместо этого долго не мог справиться с волнением и выкрикнул: «Товарищи! На лестнице образовалась пробка!» Зал громыхнул. А потом началась война. Это отдельный разговор.

— Я все забываю вас спросить: что за кольцо вы носите?

— Это кольцо Галич когда-то подарил нашей маме,

она его носила до самой смерти. Наверное, это опять те корни, те связи... хочется, чтобы это всегда с тобой было. Я никогда не задумывался о его цене, какой там камень. Память.

— Когда вы сказали «сутки на переселение» из дома на Моховой, я подумала о том, что у Галича в стихах «Заклинание Добра и Зла», последних, написанных в России, есть строчки: «И сутки на сборы — достаточный срок». Это к его мысли о том, что «жизнь, как и поэзия, любит инверсии»? Действительно — сутки?

— Сорок восемь часов. Для меня много значат кадры в нашем фильме «Изгнание», кадры проезда по Ленинградскому шоссе к старому Шереметьеву, мы за те двое суток несколько раз ездили с ним на таможду, да и последний раз... Я сейчас видел в Париже, в домах — многие увезли с собой свои библиотеки. Саша увез только Пушкина, академического... В Париже они с женой Нюшей жили на маленькой уютной улочке Мениль. Но и новый Париж — это произведение искусства. Он может нравиться или нет, но за каждым сооружением стоит, чувствуется авторство. А наши новые районы! Мы жестоки сами к себе, что мы творим! Мы сами все погубили. Мы уничтожаем среду обитания! Вот почему я так часто думаю о Кривоколенном, о китагородских книжных развалах, Моховой моего детства...

— Но сегодня Москва разрослась, эти новые, безликие районы уже не перестроишь...

— Но ведь еще сохранился исторически сложившийся центр Москвы, он еще не уничтожен, он гниет. Нельзя без боли проходить мимо дома Дениса Давыдова, мимо прекрасных домов, в которых расположились райкомы, какие-то безликие конторы, учреждения, названия которых невозможно выговорить.

— Вы тоскуете о прошлом, Вам хотелось бы его возродить?

— Вернуться второй раз в одну реку невозможно. И ностальгия воспоминаний не связана с коммуналками, но если бы реставрировать веневетиновский дом в Кривоколенном, чтобы он был таким, как в пушкинское время... Ведь дом погибает — там до сих пор коммуналки, материальный склад ведомства, рас-

положенного за много километров оттуда! Мы сейчас много говорим о восстановлении экологии культуры, а ведь это прежде всего среда обитания. Здесь все связано — формы общения, поведения и пространство. Без этого духовный мир человека разрушается.

— Вы всю жизнь живете в Москве, к тому же объездили всю страну. Вы до сих пор не привыкли к разрушению?

— Нет. Никогда не привыкну. Много из того, что мы растеряли и разрушили, можно вернуть, но для этого надо осознать потерю, а с этим, по-моему, еще плохо. Мы только-только подступаем к осознанию нашей культурно-экологической катастрофы.

— Знаете, мы с вами разговариваем довольно долго, а я могу сказать словами журналиста, который брал одно из интервью у Владимира Набокова: «Мне опять почти ничего не известно о вашей личной жизни».

— Все, о чем мы говорили, — это и есть моя личная жизнь.

— Валерий Аркадьевич, может быть, это «потом когда-нибудь» наступило?

— Не уверен. Ты хочешь, чтобы я рассказал о Сашке. Понимаешь, я убежден — тайна человека уходит вместе с ним. А то, что он хотел, чтобы о нем знали, он сказал в стихах, в творчестве... Впрочем, изволь.

С некоторых пор мне перестали сниться сны.

Вернее, не то чтобы совсем перестали — я их вижу, но запомнить не могу. Бывает даже так — я вижу сон, очень интересный, и говорю себе, во сне: «Ну, уж этот я обязательно запомню». Но приходит утро, я просыпаюсь и... — ничего не помню. Наверное, это какая-то физиология. И это уже давно.

15 декабря 1977 года погиб Саша. Погиб в Париже. На следующий день позвонила Нюша и, захлебываясь, в слезах кричала в трубку: «Они его убили!» И в эту же ночь мне приснился сон, который я запомнил. Мало того, что он сохранился до утра, до пробуждения, он еще приснился и на следующую ночь, и на следующую, и так в течение многих месяцев. Один и тот же сон, как наваждение.

Мне снилось, что Саша вернулся в Москву, вернее не вернулся, а приехал. Живет в какой-то квартире, на окраине. Дом расположен в низине, и когда идешь от троллейбуса, то с горки видно всех, идущих от дома. А из окон, наверное, видно всех, кто идет к дому. Квартира обставлена хорошей, но какой-то нежилой, стандартной мебелью. И каждый раз, как я оказываюсь в этой неуютной квартире, Саша куда-то собирается уходить. Он молчит, но я почему-то понимаю, что он должен скрываться.

Вообще весь сон рваный, импрессионистский, ни связности, ни смысла нет.

Саша все время дает мне понять, что он должен скрываться, при этом все время таинственно намекает, что его приезд известен, что он должен вскоре исчезнуть. Сцены в этой квартире все время чередуются с его звонками из телефонной будки. Эти звонки и разные телефонные будки-автоматы проходят как бы бесконечным рефреном.

Каждый раз просыпаюсь с ощущением какого-то недоумения от того, что его присутствие было необычайно зримым и ощутимым.

Это — наваждение, иначе этот однообразно-одинаковый сон не назовешь, возникает еженощно в течение многих месяцев.

...1 ноября 1988 года, в День поминовения, когда никто в Париже не работает, когда закрыты все магазины, мы приехали уже к концу дня к Синявским, чтобы отснять интервью с Андреем Донатовичем на видео. Предварительно полдня провели на кладбище Сен-Женевьев де Буа — старались максимально отснять все на ничтожное количество пленки. И вот, пока готовили аппаратуру и свет для съемки, Мария Васильевна Розанова дала слушать разные пленки, связанные с Галичем. Среди них была записанная передача, посвященная десятой годовщине гибели Саши, которую на два голоса вели Синявский и Розанова.

И вдруг я услышал голос Саши, не песню из его репертуара, а рассказ о том, как возвращался он из Америки в Европу самолетом, и в самолете уснул. И ему приснился сон.

И он начинает рассказывать мой сон. Тот самый сон, который как наваждение не отпускал меня в течение долгих ночей.

Сейчас я снова не запоминаю свои сны.

## АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ

### ЗАКЛИНАНИЕ ДОБРА И ЗЛА

Здесь в окне по утрам просыпается свет,  
Здесь мне всё, как слепому, на ощупь знакомо.  
Уезжаю из дома, уезжаю из дома,  
Уезжаю из дома, которого нет.  
Это дом и не дом, это дым без огня,  
Это пыльный мираж или фата-моргана,  
Здесь Добро в сапогах, рукояткой нагана  
В дверь стучало мою, надзирая меня.  
А со мной кочевало беспечное Зло,  
Отражало вторженья любые попытки,  
И кофейник с кастрюлькой на газовой плитке  
Не дурили и знали свое ремесло.  
Все смешалось: Добро, Равнодушие, Зло,  
Пел сверчок деревенский в московской квартире,  
Целый год благодати в безрадостном мире,  
Кто из смертных не скажет, что мне повезло.  
И пою, что хочу, и кричу, что хочу,  
И хожу в благодати, как нищий в обновке.  
Пусть движенья мои в этом платье неловки,  
Я себе его сам выбирал по плечу.  
Но Добро, как известно, на то и Добро,  
Чтоб уметь притвориться и добрым и смелым,  
И назначить при случае черное белым,  
И веселую ртуть превращать в серебро.

Все подвластно Добру; все причастно Добру,  
Только с этим добрынею взятки негладки,  
И готов я бежать от него без оглядки  
И забиться, зарыться в любую нору.  
Первым сдался кофейник. Его разнесло.  
Заливая комфорки и воздух поганя.  
И Добро прокричало, стуча сапогами,  
Что во всем виновато беспечное Зло.  
Представитель Добра к нам пришел поутру,  
В милицейской, как помнится мне, плащ-палатке,  
От такого попробуй, сбегу без оглядки,  
От такого поди-ка, забейся в нору.  
И сказал представитель, почтительно строг,  
Что дела выездные решают в ОВИРе,  
И что Зло не прописано в нашей квартире,  
И что сутки для сборов достаточный срок.  
Что ж, прощай мое Зло, мое Доброе зло.  
Ярым воском закапаны строчки в псалтыри,  
Целый год благодати в безрадостном мире,  
Кто из смертных не скажет, что мне повезло.  
Что ж, прощай, мое Зло!  
Набухает зерно, корабельщики ладят смоленые  
доски,  
И страницы псалтыри в слезах, а не в воске,  
И прощальное в кружках гуляет вино.  
Я растил эту пашню две тысячи лет,  
Не пора ль поспешить к своему урожаю?  
Не грусти: я всего лишь навек уезжаю,  
От Добра и из дома, которого нет.

*14 июня 1974 года*



## ТЕБЕ

(Вьюга листья на крыльцо намела...)

### I

Словно слезы, по стеклу, этот дождь.  
Словно птица, ветка бьется в окно.  
Я войду к тебе — непрошенный гость.  
Как когда-то — это было давно.

### II

Закружатся на часах стрелки вспять,  
Остановится все время на век.  
— Ты не спишь еще? — спрошу я опять,—  
Мой единственный родной человек?

### III

Пусть не кажется тебе это сном  
И в стекло не ветка бьется, а я.  
Осторожно оглянись — за окном  
Ты увидишь, как бредет тень моя.

1977

### I

Все продумано, все намечено  
Безошибочно — наперед.  
Все безжалостно покалечено  
И заковано в вечный лед.

### II

Но копейка-то — неразменная!  
Делу Время — потехе Час.  
Пусть не первая, а последняя,  
Успокоит ли это Вас?..

1977

---

Передано Е. Г. Эткингом в Париже в октябре 1988 года, публикуется впервые.

## СТАРЫЙ ДОКТОР

Памяти Януша Корчака

«Я никому не желаю зла. Не умею. Не знаю,  
как это делается.»

*Я. Корчак «Дневник»*

### 1. Старый доктор беседует сам с собой.

Уходят из Варшавы поезда  
И все пустее гетто, все темней.  
А я устал. И, верно, неспроста —  
Всю ночь гудят; прощаясь, поезда,  
И я прощаюсь с памятью моей!

...Цыган был вор, цыган был вран,  
Но тем милей вдвойне.  
Он трогал семь гитарных струн  
И улыбался мне.  
Он говорил — учи, сынок!  
Таков цыганский счет:  
Семь дней недели создал Бог,  
Семь струн гитары черт!  
И вот уже который век  
Все тот же кавардак:  
То богов верх, то чертов верх,  
А то и так на так!  
А что — добро, и где тщета,  
И кто кого — пойми!

---

Первый вариант поэмы «Кадиш». Публикуется впервые.

Но даже радуга — и та  
Из тех же, из семи  
цветов!..

Война, война! Четырнадцатый год!  
Мне семью три, а веку — семью два!  
В обозе госпитальном кровь и пот,  
И кто-то, ночью, бредит и поет  
Печальные и странные слова:  
«Гори, гори, моя звезда,  
Звезда любви приветная...»

Повисло знамя, как пустой рукав.  
Тернополь, Полоцк — отступленья бред!  
Но в той бессонной школе переправ  
Усвоил я, что побежденный прав  
И поражение стоит трех побед!

...Ах, какая в тот день приключилась беда,  
Приключилась негаданно — попросту,  
Чтоб проститься со мною, с чужим, навсегда  
Ты прошла пограничную полосу!  
Наступила внезапно чужая зима,  
И чужая, и все-таки близкая,  
Шла французская фильма в пустом синема,  
Барахло торговали австрийское.  
Понукали извозчики дохлых коняг,  
И в кафе, заколоченном наглухо,  
Мы сидели с тобою и пили коньяк,  
И жевали засохшее яблоко.  
И в молчаньи — мы знали про нашу беду,  
И надеждой не тешились гиблою!  
И в молчаньи мы пили за эту звезду,  
Что печально горит над могилою...

...Умру ли я — и над могилою  
Гори, сияй, моя звезда!

Всю ночь гудят, прощаясь, поезда!  
И скоро наш черед, как ни крути!  
Ну, что ж, гори, гори, моя звезда,  
Моя шестиконечная звезда,  
Гори на рукаве и на груди!

...Окликнет эхо давним прозвищем,  
И ляжет снег покровом пряничным,

Когда я снова стану маленьким,  
А мир опять большим и праздничным!..  
Когда я снова стану облаком,  
Когда я снова стану зябликом,  
Когда я снова стану маленьким,  
А снег опять запахнет яблоком!  
Меня снесут с крылечка сонного,  
И я проснусь от скрипа санного,  
Когда я снова стану маленьким  
И чудеса открою заново!..

Осенней медью город опален,  
А я хранитель всех его чудес.  
Я неразменным одарен рублем,  
Мне скоро дважды семь — и я влюблен  
Во всех дурнушек и во всех принцесс!  
Осени меня своим крылом,  
Город детства с тайнами неназванными!  
Счастлив я, что в беде и в празднованьи  
Был слугой твоим и королем!  
Я старался сделать все, что мог.  
Не просил судьбу ни разу — высвободи.  
И скажу на самой смертной исповеди:  
(Если есть на свете детский Бог!)  
— Все я, Боже, получил сполна!  
Где, в которой расписаться ведомости?!  
Об одном прошу — спаси от ненависти,  
Мне не причитается она!

Звезда в окне и на груди звезда,  
И не поймешь — которая ясней!  
А я устал. И, верно, неспроста  
Всю ночь гудят, прощаясь, поезда,  
И я прощаюсь с памятью моей!..

2. Песенка девочки Нати, любимицы Корчака,  
у которой после детского паралича отнялись ноги.

Я кораблик клеила  
Из цветной бумаги.  
Из коры и клевера  
С клевером на флаге!  
Он зеленый, розовый,  
Он в смолистых каплях,

Клеверный, березовый,  
Славный мой кораблик!..

А когда забулькают  
Ручейки весенние,  
Дальнею дорогою,  
Синевой морской,  
Поплывет кораблик мой  
К острову Спасения,  
Где ни войн, ни выстрелов,—  
Солнце и покой.

Я кораблик ладила,  
Пела, словно зяблик...  
Зря я время тратила —  
Сгинул мой кораблик.  
Не в грозном отблеске,  
В буре-урагане,  
Попросту при обыске  
Смяли сапогами.

Но когда забулькают  
Ручейки весенние,  
В облаках приветственно  
Протрубит журавль —  
К солнечному берегу,  
К острову Спасения  
Чей-то обязательно  
Доплывет корабль!..

### 3. Плач по Петру Залевскому.

Он убирал наш бедный двор,  
Когда они пришли.  
И странен был их разговор,  
Как на краю земли.  
Как разговор у той черты,  
Где только «нет» и «да».  
Они ему сказали:

—Ты!

А ну, иди сюда!  
Они спросили: — Ты поляк?  
И он сказал: — Поляк.  
Они спросили: — Как же так?

А он сказал: — Вот так!  
— Но ты ж, культяпый, хочешь жить,  
Зачем же, черт возьми,  
Ты в гетто нянчишься, как жид,  
С жидовскими детьми?!  
— К чему,— сказали,— Трам-там-там,  
К чему такая спесь?!  
— Пойми,— сказали,— Польша — там!  
А он ответил — здесь!  
И здесь она, и там она,  
Она везде одна —  
Моя несчастная страна,  
Прекрасная страна!  
И вновь спросили — ты поляк?  
И он сказал — поляк.  
Ну, что ж,— сказали,— значит так?!  
И он ответил — так!  
— Ну, что ж,— сказали,— кончен бал!  
Скомандовали — пли!  
И прежде, чем он сам упал —  
Упали костыли.  
И прежде, чем пришли покой  
И сон, и тишина —  
Он помахать успел рукой  
Глядевшим из окна.  
. . . . .  
О, дай мне Бог конец такой:  
Всю боль испив до дна,  
В свой смертный миг махнуть рукой  
Глядящим из окна!

#### 4. Эшелон «Варшава — Треблинка».

Эшелон уходит ровно в полночь,  
Паровоз-дурак пыхтит: — Шолом!  
Вдоль перрона строем встала сволочь,  
Сволочь провожает эшелон.  
Эшелон уходит ровно в полночь,  
Эшелон уходит прямо в рай...  
Как мечтает поскорее сволочь  
Донести, что Польша — юденфрай!  
Юденфрай Варшава, Познань, Краков,  
Весь протекторат, из края в край,

В черной чертовне паучьих знаков  
Ныне и вовеки — юденфрай!

...А на Умшлягплатце у вокзала  
Гетто ждет устало — чей черед?  
И гремит последняя Осанна  
Лаем полиция:

—«Дом сирот»!

Шевелит губами переводчик,  
Глотка пересохла, грудь в тисках...  
Но уже поднялся старый Корчак  
С девочкою Натей на руках!  
Знаменосец — козырек с заломом,  
Чубчик вьется, словно завитой.  
И горит на знамени зеленом  
Клевер, клевер, клевер золотой!  
Два горниста вытянули трубы,  
Знаменосец выпрямил древко,  
Детские обветренные губы  
Запевают грозно и легко:

Наш славный поход начинается просто —  
От Старого Мяста до Гданьского моста.  
И дальше, и с песней, построясь по росту —  
К Варшавским предместьям по Гданьскому мосту!  
По Гданьскому мосту!

По улицам Гданьска, по улицам Гданьска  
Шагают девчонки Марыся и Даська.  
А маленький Боля, а рыженький Боля  
Застыл, потрясенный, у края прибоя!  
У края прибоя!..

...Пахнет морем теплым и соленым,  
Вечным морем и людской тщетой,  
И горит на знамени зеленом  
Клевер, клевер, клевер золотой!

Мы проходим по трое, рядами,  
Сквозь кордон эсэсовских ворон...  
Дальше начинается преданье,  
Дальше — мы выходим на перрон.

И бежит за мною переводчик,  
Робко прикасается к плечу:  
— Вам разрешено остаться, Корчак!  
Если верить сказке,— я молчу.

К поезду, к чугунному парому  
Я веду детей как на урок.  
Надо вдоль вагонов по перрону,  
Вдоль, а мы шагаем поперек!

Рванными ботинками бряцая,  
Мы идем не вдоль, а поперек...  
И берут, смешавшись, полицаи  
Кожаной рукой под козырек!

И стихает плач в аду вагонном,  
И над всей прощальной маятой —  
Пламенем на знамени зеленом  
Клевер, клевер, клевер золотой!

Может, в жизни было по-другому,  
Только эта сказка вам не врет:  
К пахнущему хлоркою вагону,  
К своему, последнему, вагону,  
К своему — чистилищу — вагону  
С песнею подходит «Дом сирот»:

— По улицам Лодзи, по улицам Лодзи  
Шагают вприпрыжку почетные гости!  
Шагают мальчишки, шагают девчонки,—  
И дуют в дуделки, и крутят трещотки!  
И крутят трещотки!

Ведут нас дороги, и шляхты, и тракты  
В снега Закопане, где синие Татры!  
На белой вершине зеленое знамя  
И вся наша медная Польша под нами!  
Вся Польша...

## 5. Дорога.

Вот и кончена песня!  
Вот и смолкли трещотки.  
Вот и скорчено небо  
В переплете решетки!



И державе своей под вагонную тряску  
Сочиняет король угомонную сказку:

— Итак, начнем, благословясь!

Лет сто тому назад  
В своем дворце неряха-князь  
Развел везде такую грязь,  
Что был и сам не рад.  
И как-то, очень рассердясь,  
Призвал он маляра.

— А не пора ли,— молвил князь,—  
Закрасить краской эту грязь?!

Маляр сказал,— пора!  
Давно пора, вельможный князь,  
Давным-давно пора!  
И стала грязно-синей грязь,  
И стала грязно-белой грязь,  
И стала грязно-желтой грязь  
Под кистью маляра.

А потому, что грязь — есть грязь,  
В какой ты цвет ее не крась!..

...Нет, некстати была эта сказка, некстати!  
И молчит моя милая чудо-держава.  
А потом, неожиданно, голосом Нати  
Невпопад говорит:

— До свиданья, Варшава!

И тогда, как стучат колотушкой о шпалу,  
Застучали сердца — колотушкой о шпалу,  
Загудели сердца: мы вернемся в Варшаву!  
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!  
По вагонам, подобно лесному пожару,  
Из вагона в вагон, от состава к составу,  
Как присяга гремит: — Мы вернемся в Варшаву!  
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!  
Пусть мы дымом истаем над адовым пеклом,  
Пусть тела превратятся в горячую лаву,  
Но дождем, но травой, но ветром, но пеплом  
Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!..

...А мне-то, а мне что делать?!  
И как мое сердце в клочьях!

Я в том же трясусь вагоне,  
И в том же горю пожаре!  
Но из года семидесятого  
Я вам кричу:

— Пан Корчак!

Не возвращайтесь! Вам страшно будет в этой  
Варшаве!

Землю отмыли добела,—  
Нету ни рвов, ни кочек.  
Гранитные обелиски  
Твердят о бессмертной славе!  
Но слезы и кровь забыты.  
Поймите это, пан Корчак!

И не возвращайтесь! Вам стыдно будет в этой  
Варшаве!

Дали — зрелищ и хлеба!  
Взяли — Вислу и Татры,  
Землю, море и небо.  
Все, мол, наше!

А так ли?!

Дня осеннего пряжа  
С вещим зовом кукушки —  
Ваша? Врете, не ваша!  
Это осень Костюшки!

Небо в пепле и саже  
От фабричного дыма —  
Ваше? Врете, не ваше!  
Это небо Тувима!

Сосны — гордые стражи,  
Там, над Балтикой пенной —  
Ваши? Врете, не ваши!  
Это сосны Шопена!

Беды плодятся весело.

Радость — в слезах и корчах...

И много ль мы видели радости  
на маленьком нашем шаре?!

Не возвращайтесь в Варшаву, я очень прошу вас, пан  
Корчак!

Не возвращайтесь! Вам нечего делать в этой Варшаве!

Паясничают гомункулусы,  
Геройские рожи корчат!  
Рвется к нечистой власти  
Орава речистой швали!

Не возвращайтесь в Варшаву, я очень прошу вас, пан  
Корчак!  
Вы будете чужеземцем в вашей родной Варшаве!..

*Июль 1970*

## ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСНЯ

За чужую печаль  
И за чье-то незваное детство  
Нам воздастся огнем и мечом  
И позором вранья!  
Возвращается боль,  
Потому что ей некуда деться,  
Возвращается вечером ветер  
На круги своя.

Мы со сцены ушли,  
Но еще продолжается действие!  
Наши роли суфлер дочитает,  
Ухмылку тая.  
Возвращается вечером ветер  
На круги своя...  
Возвращается боль,  
Потому что ей некуда деться.

Мы проспали беду,  
Промотали чужое наследство,  
Жизнь подходит к концу,  
И опять начинается детство!  
Пахнет мокрой травой  
И махорочным дымом жилья...  
Продолжается действие без нас,  
Продолжается действие,  
Продолжается боль,  
Потому что ей некуда деться,  
Возвращается вечером ветер  
На круги своя.

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

*«Приключение начинается по-разному. Иногда неожиданно. Иногда совсем просто. Иногда одновременно и просто, и неожиданно. Молодой человек на пять минут выбегает из дома на угол купить газеты или пачку табаку, а возвращается только через много-много лет — постаревший, с покрытым морщинами лицом, прошедший через сотни испытаний и невзгод. Так или примерно так начинались многие классические литературные произведения прошлого века. Но как бы приключение не начиналось, в основе своей это всегда и обязательно рассказ о герое, сумевшем преодолеть непреодолимые, казалось бы, препятствия, разгадавшем тайну, недоступную, казалось бы, человеческому разуму» (А. Галич).*

*Обычно и естественно, когда автор или составитель в пьесе («рассказе») о герое стремится исчерпать тему, «закрыть» ее. Я же ставила себе прямо противоположную задачу — «открыть» тему возможно шире, обследовать ее. «Приключение, — по Вл. Далю, — случай, прилучье, сталое дело, происшествие, нечаянное событие, быль или похождение». Я верю, что настоящее приключение имени и творчества Александра Галича в его отечестве на самом деле только начинается. «Но это уже совсем другая история». Для тех, кто подзабыл — А. и Б. Стругацкие. «Понедельник начинается в субботу». Любая глава любого издания.*

*Нина Крейтнер*

## СОДЕРЖАНИЕ

Числа, даты...	7
----------------	---

### I

АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. О жестокости и доброте искусства.	13
И. ГРЕКОВА. Несколько слов о творчестве Александра Галича.	18
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Стихи из сценария фильма «Бегущая по волнам» (по А. Грину).	26
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Из дневника 1969 года.	29
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Новогодняя фантазия.	36
ВИКТОР АРДОВ. Письмо А. Галичу.	38
ЮЛИЙ КИМ. Поздравление.	47
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Открытое письмо московским писателям и кинематографистам.	49
ЛЕВ ВЕНЦОВ. Поэзия Александра Галича.	52
ЕФИМ ЭТКИНД. «Человеческая комедия» Александра Галича.	71
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Письмо Е. Эткинду.	90
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Я все еще оптимист. Интервью журналу «Шпигель» (1973, № 38).	93
АНДРЕЙ САХАРОВ, ЕЛЕНА БОННЭР, ВЛАДИМИР МАКСИМОВ. Письмо в Пен-клуб от 16 января 1974 года.	98
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Автобиография.	100
ВЛАДИМИР МАКСИМОВ. Письмо в Пен-клуб от 29 января 1974 года.	101
ВЛАДИМИР МАКСИМОВ. Из книги «Прощание из ниоткуда».	104
ЮЛИЙ КИМ. Без названия.	111

### II

АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Песня.	113
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Из «Норвежского дневника».	115
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Письма г-ну Вольфгангу Казаку.	130
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Из рубрики передачи радио «Свобода» «У микрофона Галич...».	132

АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. «Обзор культурной жизни». «Памяти Бориса Пастернака, по случаю 15-летия со дня его смерти».	136
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. «У микрофона Галич...» Из цикла «Благодарение». О поэзии.	139
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. «Когда я вернусь». Фрагменты сценария телефильма.	144
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Специальная радиопередача «Примечательные встречи».	149
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Специальная Новогодняя программа.	155
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. «А было недавно, а было давно...»	160
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Поездка в Страсбург.	162
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Из последней радиопередачи 15 декабря 1977 года.	164
МАРИЯ РОЗАНОВА. Возвращение.	165

### III

ВИКТОР СПАРРЕ. Александр Галич не умер.	171
ЛЕВ КОПЕЛЕВ. Чем поэт жив.	173
ВИКТОР НЕКРАСОВ. Из передачи радио «Свобода» «Дневник писателя».	186
ЕФИМ ЭТКИНД. Отщепенец.	189
НАТАЛИЯ РУБИНШТЕЙН. Выключите магнитофон — поговорим о поэте.	202
ВЛАДИМИР ФРУМКИН. Не только слово: вслушиваясь в Галича.	216
АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ. Театр Галича.	240
АНДРЕЙ МАКАРЕВИЧ. Песня.	248

### IV

«Поверх барьеров». Передача парижской студии радио «Свобода» 12 мая 1988 года.	249
НАТАЛЬЯ РЯЗАНЦЕВА. «...За все, что ему второпях не сказали...»	258
АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. 21 августа.	264
ТАТЬЯНА ХЛОПЛЯНКИНА. Мы никак не думали, что он придет .	265
ИГОРЬ ГОЛОМШТОК. Я не буду писать мемуары.	269
АНАТОЛИЙ ШАГИНЯН. Последняя запись.	272
ПАВЕЛ ЛЮБИМОВ. Феномен Александра Галича.	276
ВАЛЕРИЙ ФРИД. «С любовью и нежностью».	283
ВАСИЛИЙ КАТАНЯН. Если каждый напишет хоть немного.	289
НИКИТА БОГОСЛОВСКИЙ. Саша, Сашенька, Санька.	294
ВЛАДИМИР ЯМПОЛЬСКИЙ. Я никогда не вел дневник...	299
ЛЕОНИД ПЛЮЩ. Гомер опричного мира.	311
НАТАЛИЯ РУБИНШТЕЙН. Баллада о Робин Гуде.	326

<b>АЛЕКСАНДР ШТРОМАС. В мире образов и идей</b>	329
Александра Галича.	
<b>АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Номера.</b>	358

## V

<b>ЯКОВ СЕГЕЛЬ. Это было всегда.</b>	359
<b>ЛЕОНИД АГРАНОВИЧ. Заявка на непоставленный фильм.</b>	367
<b>МАТВЕЙ ГРИН. Когда была война...</b>	375
<b>ИСАЙ КУЗНЕЦОВ. Перебирая наши даты...</b>	383
<b>МАРИЯ ШНЕЕРСОН. Проза поэта.</b>	401
<b>АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Интервью в Америке.</b>	409
<b>АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Про Леночку и эфиопского принца.</b>	417
<b>ОТЕЦ АЛЕКСАНДР (А. В. МЕНЬ). Блаженный значит счастливый.</b>	421
<b>АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Из цикла «Благодарение».</b>	426
<b>НИКОЛАЙ КАРЕТНИКОВ. «Когда обрублены канаты...»</b>	427

## VI

<b>РАИСА ОРЛОВА. Чужой и родной.</b>	433
<b>ВАДИМ КОРОСТЫЛЁВ. С последней строки.</b>	464
<b>БЕНЕДИКТ САРНОВ и ВЛАДИМИР ВОЙНОВИЧ.</b> «Веселый разговор».	467
<b>НАУМ КОРЖАВИН. Мы должны были с ним встретиться.</b>	471
<b>АНДРЕЙ САХАРОВ. Из книги «Воспоминания».</b>	477

## VII

<b>ЕЛЕНА БОННЭР. Я думаю, что он бы не вернулся.</b>	479
<b>И. ГРЕКОВА. Об Александре Галиче. Из воспоминаний.</b>	487
<b>ВАЛЕРИЙ ГИНЗБУРГ. «Как недавно и, ах, как давно...»</b>	509
<b>АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ. Стихотворения.</b>	526
<b>Вместо послесловия.</b>	540



318 **Закливание Добра и Зла: Александр Галич** — о его творчестве, жизни и судьбе рассказывают статьи и воспоминания друзей и современников, документы, а также истории и стихи, которые сочинил он сам.— Составитель, автор предисловия Н. Г. Крейтнер.— М.: Прогресс, 1991.— 576 с.

В книгу вошли аналитические статьи и эссе, как написанные при жизни А. Галича, так и материалы, специально подготовленные для этого издания. Среди авторов — известные литературоведы, критики и писатели, связанные с А. Галичем судьбой и единомыслием.

**ББК 84Р**

## **ЗАКЛИНАНИЕ ДОБРА И ЗЛА**

### **СБОРНИК**

Составитель, автор предисловия *Н. Г. КРЕЙТНЕР*

Редактор *Е. Б. ДЕМЕНТЬЕВА*

Младший редактор *Т. И. МАТВЕЕВА*

Художественный редактор *В. А. ПУЗАНКОВ*

Художник *Ф. Б. ДЕНИСОВ*

Технические редакторы *С.Л. Рябинина, В.Ю. Никитина*

Корректор *Л.М. Иваньян*

ИБ №19064

Сдано в набор 26.02.91. Подписано в печать 12.10.92.  
Формат 84 x 108<sup>1</sup>/32. Гарнитура тип-таймс. Бумага офсетная.  
Печать офсетная. Условн. печ. л. 28,56 + 1,68 печ.л.вклеек.  
Усл. кр.-отт. 30,46. Уч.-изд. л. 30,95. Тираж 50 000 экз.  
С 092. Заказ № 216. Изд. № 47957

А/О Издательская группа «Прогресс»  
199847, Москва, Зубовский бульвар, 17

Можайский полиграфкомбинат министерства печати  
и информации Российской Федерации  
143200, Можайск, ул. Мира, 93

В жизни каждого человека, вероятно, случается такой день и час, когда вдруг, остановившись, ты оглядываешься в раздумьи на все прожитое, пройденное, сделанное тобой.

И совсем не так уж важно, что именно заставило тебя остановиться и оглянуться, но уже остановившись и оглянувшись, ты не можешь не задать себе, как в юности, пристрастный вопрос — зачем я пришел на Землю и что сделаю я на земле?!

