

Михаил Аронов

Михаил Аронов

**Александр  
ГАЛИЧ**

**Александр  
ГАЛИЧ**



Михаил Аронов

**АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ**



Москва ♦ Ижевск

2010

УДК 821.161.1(092)  
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6-8  
А 84

**А 84 Аронов, Михаил**

Александр Галич / Михаил Аронов. — М.—Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», Институт компьютерных исследований, 2010. — 1036 с.

Впервые вниманию читателей предлагается полная биография Александра Галича (1918—1977), самого гражданского поэта второй половины 20 века.

Автор детально прослеживает необычный путь своего героя — от относительно успешного и благополучного драматурга к яростному обличителю существующего режима, — и при этом вводит в оборот многочисленные малоизвестные свидетельства современников, а также уникальные документы и материалы из личных фондов Галича в РГАЛИ, ранее недоступные исследователям.

Особое внимание уделяется анализу взаимоотношений поэта с советскими органами власти — КГБ, ЦК КПСС, ЦК ВЛКСМ и другими.

Для всех, кто интересуется советской авторской песней и отечественной историей.

ISBN 978-5-93972-806-5

УДК 821.161.1(092)

ББК 83.3 (2Рос=Рус)6-8

© НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2010

© Михаил Аронов, 2010

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Актуальность поэтического творчества Александра Галича вряд ли у кого вызывает сомнения — слишком уж точно (даже, можно сказать, пугающе точно) ложатся его песни на современную российскую действительность.

Но это не единственная причина, которая говорит в пользу необходимости написания биографии Галича. Сам его жизненный путь совершенно необычен. Человек, который долгое время был одним из самых богатых писателей Советского Союза, вдруг начинает сочинять и исполнять под гитару острейшие политические песни, создавшие ему всемирную славу и приведшие к конфликту с властями.

Собственно говоря, биография Галича распадается более-менее четко на два периода: до начала 60-х годов и после, то есть на допесенный период, когда Галич был известен как драматург, и песенный, когда он начал работать в жанре авторской песни.

Вместе с тем попытки рассмотреть второй (главный) период в отрыве от первого не проходят, поскольку Галич образца 60-х годов возник отнюдь не на пустом месте и не «перечеркнул» себя прежнего (как думают некоторые). Просто если до этого времени Галич писал «разрешенные» вещи, то теперь он стал писать «запрещенные», без оглядки на цензуру. Причем интересно, что целый ряд его «разрешенных» пьес и сценариев был запрещен!

Вообще же допесенный период жизни и творчества Галича оставался до последнего времени своеобразной «terra incognita», хотя уже была предпринята попытка его краткого обзора, которую следует в целом признать удачной: это дипломная работа студентки РГГУ Елизаветы Безносовой, защищенная в 2006 году. В ней перечислены пьесы и сценарии Галича, а также литературные заявки и протоколы обсуждений его произведений, хранящиеся в Российском Государственном Архиве Литературы и Искусства (РГАЛИ).

Однако автору этих строк посчастливилось получить доступ не только к вышперечисленным материалам, но еще и к четырем папкам, представляющим собой «личные дела» Галича, вследствие чего они до настоящего времени не были доступны исследователям. Многие документы из этих папок представляют собой большой интерес и в данной книге будут опубликованы впервые.

Следует остановиться еще на одном важном аспекте, с которым неизбежно сталкивается исследователь биографии Галича, — это крайне неравномерное распределение информации по различным жизненным периодам. По одним событиям (таким, как Новосибирский фестиваль 1968 года) воспоминаний и документов имеется более чем достаточно, а по другим (например, родословная Галича) сохранились лишь жалкие крохи.

Но даже в тех случаях, когда фактов вроде бы хватает, не всегда удается установить истину, поскольку факты эти в высшей степени противоречивы (история со свадьбой Ивана Дыховичного, которая, по одной из версий, привела к исключению Галича из Союза писателей). Материалы, хранящиеся в РГАЛИ, дают весьма подробную картину исключения Галича из СП, однако для того, чтобы достоверно восстановить цепочку событий, *предшествовавших* исключению, их явно недостаточно.

Есть «белые пятна» и в эмигрантском периоде жизни Галича — в частности, отсутствуют точные даты его переезда из Осло в Мюнхен и из Мюнхена в Париж. Происходит это опять же вследствие острой нехватки документов, которая, тем не менее, в известной степени компенсируется значительным количеством воспоминаний и публикаций в зарубежной прессе.

А поскольку доступ к «делу Галича», хранящемуся в архивах КГБ (ФСБ и СВР), по-прежнему закрыт, приходится довольствоваться открытыми публикациями. Их довольно много, но они зачастую разбросаны по малодоступным источникам. Тем не менее, будучи собранными воедино, они позволяют выстроить достаточно подробную и в целом непротиворечивую картину взаимоотношений Александра Галича с органами советской власти, и в частности — показать логику развития этих взаимоотношений.

Многочисленные воспоминания и документы, приведенные в этой книге, дают возможность в полной мере оценить многогранность личности Александра Галича и тот непростой жизненный выбор, который он сделал и за который ему пришлось столь сурово расплатиться.

Вместе с тем, несмотря на свой трагизм, судьба Галича являет собой яркий пример «оптимистической трагедии», который полностью соответствует библейским канонам: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное».

Пример Галича свидетельствует еще и том, что путь восхождения не закрыт ни для одного человека — даже самого благополучного и обласканного властями. Были бы только силы и желание подняться.

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

# Драматург

---

### ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

#### 1

О родословной Галича сохранились крайне скудные сведения.

Известно, что его мать, Фейга Борисовна Векслер, родилась в 1896 году в Екатеринославе (с 1926 года переименован в Днепропетровск) в средне-зажиточной семье фабрикантов, которые владели собственной фабрикой в городе. Их предки Векслеры были польскими евреями и до конца 18 века жили в городке Лодзь. В Россию же они переехали, когда был построен Екатеринослав и императрица Екатерина разрешила въезд евреям — главным образом для развития в стране торговли, культуры и врачебного дела.

В 1910 году Фейга, будучи студенткой гимназии (реального училища), страстно влюбилась в другого студента — Арона Гинзбурга. Арон был старше Фейги на два года и происходил из бедной семьи, занимавшейся врачебной практикой. Его отца, детского врача Самуила Гинзбурга, долгое время помнили старожилы Днепропетровска, так как он до конца своих дней лечил весь город, за что был избран почетным гражданином Екатеринослава и даже получил дворянский титул. Однако Арон не пошел по стопам отца, а стал учиться на экономиста.

В 1913 году Фейга закончила гимназию, и, казалось бы, ничего не предвещало неожиданностей, но вскоре началась Первая мировая война, и Арон Гинзбург ушел солдатом на Западный фронт. Домой вернулся лишь в конце 1916 года, и тогда же они с Фейгой решили пожениться. Однако ввиду резкого социального контраста и финансового неравенства родите-

ли с обеих сторон категорически возражали против такого союза, и поэтому влюбленные сбежали из города, тайно поженились, но вскоре вернулись в Екатеринослав за родительским прощением. Прощение было получено, и жизнь вскоре наладилась.

Молодожены поселились в доме, принадлежавшем местному домостроительному обществу, которое было первым жилищным кооперативом в городе. По словам архитектора Валентина Старостина, большого знатока старинных построек Екатеринослава, история появления этого дома такова: в 1911 году собрались его будущие жильцы, и на их личные деньги был построен четырехблочный деревянный дом в стиле модерн по улице Казачьей (ныне — Комсомольской), 74.

А 20 октября 1918 года у Арона и Фейги родился мальчик Саша, будущий поэт и бард Александр Галич. В справке о его рождении, оригинал которой написан на иврите, значится: «У Арона Гинзбурга и жены его Фейги 20/7 октября 1918 года родился сын, которому дано имя Александр. Екатеринославский Раввин». Главным раввином города в ту пору был Леви Ицхак Шнеерсон. В 1925 году ему предложили стать главным раввином Иерусалима, но он предпочел остаться в Екатеринославе, а в 1939-м был сослан в Казахстан, где и скончался через пять лет.

Фейга Векслер, будучи артистически очень одаренной, увлекалась театром и музыкой. Мечтала даже стать певицей, но через год после рождения сына устроилась администратором музыкального училища, которое тогда же получило статус консерватории и в таком качестве просуществовало до 1923 года.

Арон Гинзбург не разрешал жене работать (не хотел, чтобы она была актрисой), и Фейга сидела дома — нянчила ребенка.

Однако уже в 1920 году семья Гинзбургов переехала в Севастополь. О причинах этого переезда не сохранилось никаких объяснений. Можно предположить, что свою роль здесь сыграли еврейские погромы, о которых, в частности, сообщает электронная еврейская энциклопедия: «Евреи Екатеринослава сильно пострадали от произвола различных сменяющихся властей в городе во время гражданской войны 1917—22 гг. Так, в мае 1919 г. в предместье Екатеринослава бандами атамана Н. Григорьева был устроен погром, во время которого погибло свыше 150 евреев».

5 октября 1975 года в своей передаче на радио «Свобода» Галич рассказал об одном из самых первых детских воспоминаний, связанных с Севастополем. В то время из страны уезжали многие их родственники, и его отец предложил жене тоже уехать, но она ответила: «Нет, это наша родина. Мы отсюда не уедем. Мы попробуем здесь жить, как нам ни будет трудно».

В итоге Гинзбурги прожили в Севастополе еще три года, а в 1923-м переехали в Москву, куда их пригласил старший брат Аркадия Самой-

ловича — известный литературовед-пушкинист, профессор кафедры российской словесности МГУ Лев Самойлович Гинзбург (1879—1934). Поскольку сам он весьма трепетно относился к дате «19-е октября», так как это был день открытия Царскосельского лицея, где учился Пушкин, то отныне днем рождения маленького Саши стали считать 19-е число.

Знаменитый хирург Эдуард Кандель вспоминает, что 19-го октября в течение многих лет подряд бывал дома у Галича, который отмечал эту дату не только как день своего рождения, но и как день основания пушкинского лицея: «Обычно гостей было относительно немного, и, как правило, одни и те же близкие люди. Было шумно, интересно и весело. И Саша пел свои песни. Он всегда вспоминал, что этот день — особый. <...> Как известно, Пушкин посвятил дню лицейской годовщины несколько своих стихотворений. И в этот день Саша читал одно из них. Он знал и любил Пушкина, как мало кто из профессиональных литераторов».

Семья Гинзбургов поселилась в коммунальной квартире дома, некогда принадлежавшего поэту Дмитрию Веневитинову, в Кривоколенном переулке, дом 4, квартира 1 (именно здесь осенью 1826 года Пушкин впервые читал своим друзьям только что законченную трагедию «Борис Годунов»). Драматург и острослов Иосиф Прут рассказывал, что когда впервые увидел маленького Сашу, то спросил его: «Ты знаешь, в каком доме живешь?» И получил ответ: «Да, я знаю, здесь жил поэт Веня Витинов».

## 2

Вскоре после переезда Сашины родители изменили свои имена на более привычные для окружающих: Арон Самойлович стал Аркадием Самойловичем, а Фейга Борисовна — Фанни Борисовной. И вскоре устроились на работу: Аркадий Самойлович — инженером-экономистом на заводе, а Фанни Борисовна — администратором в концертном зале им. Чайковского Московской государственной академической филармонии. Там же работали мамы Анатолия Эфроса и Александра Ширвиндта — все они были, естественно, знакомы друг с другом. Кроме того, Фанни Борисовна была знакома с мамой Евгения Евтушенко, и они часто пере-званивались.

Сын Льва Самойловича Гинзбурга, Виктор, был студентом того же университета, где преподавал его отец. Только учился он на физическом факультете у профессора Сергея Ивановича Вавилова, а сам этот факультет был основан в 1933 году. Так что Виктор попал сразу же в первый набор.

Под влиянием общения с дядей Саша не только приобщился к поэзии, но и увлекся театром; двоюродный брат Виктор приучил его читать книги; а мама, Фанни Борисовна, сразу же после переезда семьи в Москву,



когда Саше исполнилось пять лет, начала обучать его игре на рояле. Кроме того, помимо обычной школы, Саша окончил и музыкальную школу по классу скрипки.

Дома у них часто проходили разного рода творческие вечера.

В воскресенье 24 октября 1926 года, в восемь часов вечера, отмечалось столетие со дня прочтения Пушкиным пьесы «Борис Годунов», и по инициативе Льва Гинзбурга в квартире его брата Аркадия состоялся грандиозный пушкинский вечер. В трех маленьких комнатах каким-то чудом разместилось шестьдесят гостей, среди которых были такие легенды театра, как Василий Качалов, Елена Гоголева и Виктор Станицын (последний, кстати, тоже был родом из Екатеринослава).

Мероприятие состояло из двух частей: документальной и художественной.

Вечер открыл председатель Общества любителей российской словесности Павел Сакулин. Затем один из крупнейших пушкинистов Мстислав Цявловский рассказал о чтении Пушкиным «Бориса Годунова» в Москве в сентябре — октябре 1826 года. После этого актер, режиссер и педагог Леонид Леонидов зачитал воспоминания П. М. Погодина о чтении Пушкиным поэмы у Веневитинова. И закончилась первая часть вечера рассказом самого Льва Гинзбурга о судьбе дома Веневитиновых за последние 25 лет.

Вторая часть представляла собой уже собственно сценическое действие — артисты МХАТа читали отрывки из «Бориса Годунова».

На восьмилетнего Сашу это зрелище произвело настолько сильное впечатление, что он немедленно захотел стать актером, однако осуществить свою мечту смог лишь десять лет спустя...

Вот как сам Галич вспоминал о своем доме в Кривоколенном переулке: «В зале, где происходило чтение, мы и жили. Жили, конечно, не одни. При помощи весьма непрочных, вечно грозящих обрушиться перегородок зал был разделен на целых четыре квартиры — две по правую сторону, если смотреть от входа, окнами во двор, две по левую — окнами в переулок, а между ними длинный и темный коридор, в котором постоянно — и днем, и ночью — горела под потолком висящая на голом шнуре тусклая электрическая лампочка. Окна нашей квартиры выходили во двор. Вернее, даже не во двор, а на какой-то удивительно нелепый и необыкновенно широкий балкон. Подобно перегородкам в доме, балкон вот-вот грозил обрушиться, он считался аварийным, и выходить на него не рекомендовалось».

16 февраля 1925 года в семье Гинзбургов родился еще один сын — Валерий, будущий известный кинооператор. О том времени, когда семья жила в Кривоколенном, у Валерия сохранились яркие воспоминания: «Мы всем двором, взрослые и дети, наблюдали подъем аэростата — зрелище само по себе ничего не представляло, но сопричастность событию создава-

ла 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».

Помимо обучения игре на рояле, Саша Гинзбург проявлял хорошие способности и к иностранным языкам. В начале 1930-х годов его младший брат Валера занимался с репетитором французского языка. Однако через некоторое время репетитор обратился к Фанни Борисовне и Аркадию Самойловичу с вопросом: «А можно я лучше со старшим буду заниматься?».

В конце 1932 года москвичам урезали нормы выдачи белого хлеба. Это произошло вскоре после смерти второй жены Сталина — Надежды Аллилуевой. По Москве ходили упорные слухи, что ее убил сам Сталин. Тогда же появилась народная частушка: «Аллилуева умерла, / Белый хлеб с собой взяла. / Если Сталин женится, / Черный хлеб отменится». Эту песню тогда пели все мальчишки, включая Сашу и Валерия. Большой популярностью пользовалась и хулиганская песня «про финский нож»: «Когда я жил в Одессе, носил я брюки-клеш, / Соломенную шляпу, в кармане финский нож. / Одесса ты, Одесса, родная сторона! / Сгубила ты мальчишку, сгубила навсегда!».

## ПЕРВЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

### 1

В автобиографии Галича, написанной им 2 мая 1974 года для ОВИРа, говорится: «В 1926 г. я поступил в среднюю школу БОНО-24». БОНО — это Бауманский отдел народного образования. А о существовании упомянутой школы можно прочитать, например, в одном из выпусков журнала «За коммунистическое воспитание» за 1932 год, издававшегося Московским отделом народного образования: «При составлении производственных планов допущены принципиальные политические ошибки, подтверждающие живучесть “левацкого” лозунга “школа — цех завода” и метода проектов. Примеры таких ошибок имелись в плане 12-й школы Боно, 24-й школы Боно, 17-й школы Краснопресненского района и др.»

Однако брат Галича Валерий в интервью журналу «Горизонт» (№ 8, 1989) вспоминал: «Учились мы в здании бывшей гимназии в Колпачном переулке...» (кстати, Колпачный переулок находится рядом с Кривоколенным, а значит, недалеко от их дома), а в своем последнем интервью «Независимой газете», опубликованном в октябре 2003 года (через пять лет после его кончины), уточнил, что «мы сначала учились с ним вместе,

была такая 25-я школа в Колпачном переулке, потом его исключили и перевели в другую, в Вузовском».

Вот ведь как интересно: один брат называет 24-ю школу, а другой — 25-ю. Кому верить? Скорее всего, Галич проучился какое-то время в 24-й школе, а потом перешел в 25-ю, куда в 1932 году поступил и Валерий.

Учился Галич на отлично. С 1930 года стал посещать занятия детской литературной бригады при редакции газеты «Пионерская правда», где ребята два раза в неделю читали друг другу свои стихи и, по позднейшим воспоминаниям Галича, «как щенята, с веселой злостью набрасывались друг на друга, разносили друг друга в пух и прах за любую провинность: стертую или неточную рифму, неудачный размер, неуклюжее выражение».

Всего в бригаду входило человек пятнадцать — помимо Саша Гинзбурга, там были и другие ребята, некоторые из которых стали впоследствии известными писателями: Владимир Дудинцев, Евгений Долматовский, Даниил Данин, Яков Хелемский и Иван Меньшиков (погибший в войну).

23 мая 1932 года «Пионерская правда» поместила такую заметку: «Саша Гинзбург. Пионер с 1927 г. Работал редактором отрядной стенгазеты. В 1930 году вступил в литбригаду “Пионерской правды”. Сейчас Саше 14 лет». После этого шел текст стихотворения «Мир в рупоре», которое можно считать первой официальной Сашиной публикацией. В этом стихотворении невооруженным глазом заметно влияние поэзии Маяковского, которое сказывалось и на ритме, и на рифмах, и на тематике. Тематика же была вполне типичной для того времени: юный мастер делает ламповый радиоприемник, который должен внести свой вклад в процветание Страны Советов:

Они ложились в упругие шайбы,  
Скованы твердой, настойчивой волей,  
Чтоб завтра туркменка школьница Зайбет  
Могла услышать ленинградца Колю,  
Чтоб завтра по волнам эфира ринуться,  
Чтоб завтра греметь им в ответном марше,  
Чтоб завтра ударно в год одиннадцатый  
Вступила вся пионерия наша.

<...>

По серой доске егозил рубанок,  
Вгрызаясь в деревья плотную толщу,  
Чтоб завтра здесь пионер Туркестана  
Услышал далекий голос из Польши.  
И если тот же горячий рупор  
Крикнет, волны эфира меряя:  
«А ну! Скажи-ка, Реймиз Арупов,  
Что ты сделал для пионерии?»

Ничего общего с песнями Галича 1960-х годов это стихотворение, конечно, еще не имело, кроме, пожалуй, искренности и самоотверженности автора. Но уже здесь начинающий поэт продемонстрировал определенные навыки стихосложения.

В начале тридцатых руководитель литбригады писатель Исай Рахтанов познакомил ребят с Эдуардом Багрицким, который попросил привести их к нему домой. Юные стихотворцы пришли в гости к именитому поэту и начали по кругу читать свои стихи — каждый по два. Что-то Багрицкому нравилось, что-то вызывало недовольство — все это ясно выражалось в его мимике. В конце концов, он хлопнул ладонью по дивану и сказал: «Ладно, спасибо! В следующий раз — в пятницу — будем разбирать то, что вы сегодня читали!..», после чего, хитро подмигнув, добавил: «Приготовьтесь! Будет не разбор, а разнос!..»

Так начинающие поэты стали учениками Багрицкого. Но было им нелегко, так как он не делал никаких скидок на возраст и общался с ними на равных. В книге Евгения Долматовского «Из жизни поэзии» («Советская Россия», 1965) приводится описание, судя по всему, именно этой, первой встречи Багрицкого с ребятами из литбригады: «На беседе были и ныне известные писатели, а тогда пионеры Володя Дудинцев и Саша Галич. Не помню, кто был еще. Ребята вернулись в редакцию возбужденные и восторженные. Багрицкий разговаривал с ними очень серьезно, как со взрослыми. Пожалуй, кроме плохой и невыправленной стенограммы этой беседы, не сохранилось ни одного документа, ни одной рукописи, в которой бы Багрицкий так подробно и откровенно раскрыл все тайны своего творчества».

Одну из личных встреч с мастером Галич впоследствии описал в своих воспоминаниях «Генеральная репетиция».

25 июня 1933 года на первой полосе «Пионерской правды» было опубликовано еще одно Сашино стихотворение, которое называлось «Скрипка». В нем описывалась подготовка юного музыканта к своему первому концерту, к которому он подходил очень ответственно:

Я знаю, я верю в себя горячо,  
Недаром бегал поющий смычок,  
Покорный приказу строчек,  
Недаром, гоня назойливый сон,  
Я перебрал созвучья басов,  
Не досыпая ночи.

И если сыграю, и если сдам,  
То самой высокой наградой  
Жюри направит меня тогда  
Работать с агитбригадой...

...И в ночь, и в мерцанье веселых огней  
Через поля и пашни  
Мы пронесем по просторной стране  
Наши песни и марши!

Примерно через полтора месяца после этой публикации, 16 августа, Эдуард Багрицкий похвалил Сашу в «Комсомольской правде»: «Работать редактору с поэтом — значит находить поэта. Я систематически работаю с литературной группой пионеров и нахожу здесь таких самородков, как Гинзбург, книжку стихов которого я смогу печатать через пару лет».

Но эта мечта не осуществится, поскольку 16 февраля 1934 года Багрицкого не станет.

Через много лет Алена Галич спросила отца: «Во сколько же лет ты стал писать?». Тот в ответ смеялся. А когда Алена спросила об этом бабушку, Фанни Борисовну, та задумалась, а потом сказала: «По-моему, он начал сочинять стихи, когда еще не начал говорить...».

## 2

После смерти Багрицкого руководимый им литературный кружок распался сам собой. Саша пытался устроиться в другие кружки, которых тогда было множество: побывал у Ильи Сельвинского, Владимира Луговского, Михаила Светлова, Льва Кассиля, но нигде не нашел себя.

В июне 1934-го семья Гинзбургов переезжает на улицу Малая Бронная — в пятикомнатную квартиру на третьем этаже дома 19а. После переезда Саша поступает в среднюю школу № 327 в Большом Вузовском переулке (ныне — Большом Трехсвятительском, дом 4). Актер Михаил Козаков, также через некоторое время окончивший эту школу, вспоминает, что в марте 1974-го опальный Галич «даже пришел с гитарой на встречу выпускников, но директриса его не пустила». В настоящее время — это школа с углубленным изучением иностранных языков и носит номер 1227.

За одной партой с Сашей Гинзбургом сидел будущий математик Израиль Брин — они проучились вместе два года, с восьмого по девятый класс: «Мы как-то не понимали, что Саша такой талантливый... Он водил нас в мюзик-холл, у него были такие возможности. Отец Сани, между прочим, работал в КГБ — тогда НКВД. <...> В общем-то, мы с Сашей дружили. И жили в одном доме, и в теннис играли. Это продолжалось еще долго после школы».

Ну, насчет НКВД Брин, конечно, сильно загнул, однако отец Галича с начала 1930-х действительно был весьма влиятельной фигурой — он сумел попасть в только что построенное дачно-кооперативное общество ста-

рых большевиков в подмосковном Черкизово и вскоре начал работать в сфере снабжения Москвы продуктами.

Это было время, когда Саша еще точно не определился в роде своих занятий. Раиса Орлова вспоминала 1935 год и квартиру своего 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...”».

Если исходить из воспоминаний современников, то может создаться впечатление, что Саша пел практически непрерывно. Но, в общем, так оно и было — уже тогда он был большим ценителем и знатоком песен. Большую роль тут, конечно, сыграло влияние матери, сумевшей с раннего детства привить сыну любовь к музыке. Но в еще большей степени повлиял на него дядя.

Здесь необходимо хотя бы вкратце рассказать о семье Гинзбургов, которая была богата на таланты. Наибольшую известность получили, конечно, сам Александр Галич и его брат, кинооператор Валерий Гинзбург, снявший многие популярные картины («Комиссар», «Когда деревья были большими», «Живет такой парень», «Странные люди» и т. д.). Но были в их семье и другие одаренные родственники, хотя, может быть, и не столь известные. В первую очередь это Марк Векслер — брат Фанни Борисовны и, соответственно, дядя Александра Галича, — который, начиная с 1932 года и в течение почти полувека, занимал должность директора Большого зала Московской консерватории. Среди его друзей, даривших ему книги со своими автографами, были Свиридов, Ойстрах, Гилельс и Ростропович.

Сын Марка Векслер, Игорь Векслер, работавший журналистом и долгие годы возглавлявший редакцию культуры ИТАР-ТАСС, говорил о влиянии своего отца на формирование музыкального вкуса Галича: «Думаю, Саша приобщился к музыке в немалой степени благодаря отцу. Ведь он жил на Малой Бронной, вблизи от Консерватории, и там дневал и ночевал... Когда Саша приходил к нам домой, он брался за гитару. Не помню, чтобы он был особенно счастлив. Какое уж там счастье? А когда исполнился четвертьвековой юбилей работы моего отца в Консерватории, Саша написал ему стихи. Цитирую по памяти:

Да, четверть века, словно четверть часа,  
Промчались, их в помине нет.  
Но в вашем храме Феба и Пегаса,  
Где властвует искусство, а не касса,  
Тех лет неизгладимый свет...»

Евгений Гинзбург — сводный брат Галича и племянник Валерия Гинзбурга — стал известным телережиссером. Впоследствии даже «пострадал» за свое родство с опальным бардом: «...я был невыездной, до 87-го меня не пускали даже в Болгарию. Не то что отдыхать — даже работать. Если я работал с венграми, французами, итальянцами, англичанами, — мне позволяли это делать только у нас. Они приезжали, и я с ними работал, и у меня был полный карт-бланш, я делал все, что хотел. Но за границей снимать мне не дозволялось». Его родители — Софья Михайловна Гутманович и Александр Иосифович Гинзбург — преподавали театральное мастерство в Гнесинском музыкальном училище на отделении «актер музыкальной комедии». А Александр Иосифович (1916—1973), который также был двоюродным братом Александра Галича, во время Второй Мировой войны руководил попеременно академическим театром драмы имени Хамзы в Ташкенте и там же — русским театром имени Горького.

Валерий Гинзбург вспоминал, что в узком семейном кругу Александр Иосифович как-то произнес такую фразу: «“Господи, в одной семье есть режиссер, автор, оператор — давайте сделаем картину!” Вот так шутили-шутили, да так ничего и не сделали». Причем, по признанию Александра Иосифовича, сделанному им в декабре 1962 года и опубликованному зарубежным журналом «Грани» (№ 119, 1981, с. 265), Галич «разнообразно одарен, хотя все родственники считают его “невезучим”».

В продолжение разговора о музыкальных предпочтениях юного Саши Гинзбурга, приведем свидетельство режиссера Бориса Голубовского: «В конце тридцатых мы жили весело. Наша компания — это Виктор Драгунский, киноактер Саша Баранов, талантливый композитор и скрипач Алик Бирчанский, Саша Гинзбург и я. Красиво жили, красиво гуляли. Как пели на наших встречах! Особенно Саша любил бостон, который исполняла Рут Каминская в джазе Эдди Рознера — нашем предвоенном увлечении: “Прощай, будь здоров, не сердись на меня, но я не могу так жить...” Очень брало за сердце».

И даже когда Саше становилось плохо, он все равно, даже в таком состоянии, напевал какую-нибудь мелодию: «В 1939 году мы с Сашкой вместе были летом в Новом Афоне, — вспоминает Валерий Гинзбург, — и он там страшно отравился, выпив вино из нелуженого чайника. Отравление было настолько сильным, что я не знал, доживет ли он до утра. Это была безумная ночь в какой-то хатенке на берегу Черного моря, на окраине Нового Афона. Страшный ветер, дождь, шторм на море. Света в доме не было, горела свеча у его изголовья... Я только помню, он пел, не пел, вернее, а бормотал: “Выткнулся на озере алый свет зари...”».

## ШКОЛА-СТУДИЯ СТАНИСЛАВСКОГО

### 1

Окончив девятый класс, Саша бросает школу, которая ему «обрыдла до ломоты в скулах», и «нахально» подает документы на поэтическое отделение Литературного института имени Горького. Поступает он туда достаточно легко, поскольку приемной комиссии был известен хвалебный отзыв о нем Багрицкого.

Но нормальной студенческой жизни не получилось. Летом 1935 года, уже поступив в Литинститут, Саша узнает, что на улице Тверской, 22 (ныне — улица Горького) открывается театральная Школа-студия под руководством самого Константина Сергеевича Станиславского, который проводит набор на драматическое отделение, и опять подает заявление.

Конкурс был огромный — сто человек на место. Каждому претенденту предстояло пройти четыре тура.

На втором туре, сдавая экзамен по художественному слову, Саша читал рассказ Куприна «Гамбринус». Экзамен проходил в личном особняке Станиславского, который располагался по Леонтьевскому переулку, дом 6.

Поэт Михаил Львовский, в ту пору девятнадцатилетний студент Литературного института имени Горького, рассказывал, как его пригласили на этот экзамен: «Интересный парень будет читать. Пойдем, не пожалеешь». Львовский пошел и действительно не пожалел об этом: «Когда герой Саши, скрипач, которого тоже звали Сашкой, изувеченный погромщиками, приложил к губам свистульку-окарину и заиграл плясовую — всё в том же “Гамбринусе”, где его так любили, — у меня в глазах стояли слезы. В гостиной заплодировали. Кто-то из педагогов сказал: на экзаменах аплодировать нельзя. Аплодисменты стихли. Но они возникли чуть позже, когда выступление закончилось».

На третьем туре председательствовал знаменитый актер и педагог Леонид Леонидов. Саша Гинзбург на пару со своей партнершей Верой Поповой показывал сценку из комедии Эдмонда Ростана «Романтики»: «Мы поставили — один на другой — два шатких стола, что должно было означать стену, влезли наверх и принялись, по выражению старых провинциальных актеров, “рвать страсть в клочки”, изображая несчастных влюбленных».

Как выяснилось потом, экзаменационная комиссия, во главе с Леонидовым, смотрела на наши безумства стоя, ибо мы каждую секунду грозили свалиться с нашей верхотуры им на голову», — напишет он в «Генеральной репетиции».



На следующий день после показа Саша с удивлением узнал, что допущен до четвертого тура, а это фактически означало, что он уже принят в студию, так как претендентов, дошедших до этой стадии, прослушивал сам Станиславский.

Саша жутко волновался, как, впрочем, и все остальные ребята. Прочел пушкинскую поэму «Граф Нулин» и стихотворение «Погасло дневное светило...». Здесь Станиславский поинтересовался, приготовил ли он какой-нибудь монолог. Саша мгновенно выпалил: «Монолог “Скупого рыцаря”!». Со всех сторон раздались смешки, а Станиславский интеллигентно спросил у юного дарования: «Голубчик, а поскромней у вас чего-нибудь нет? Вам сколько лет?» Саша гордо ответил: «Семнадцать!». «Семнадцать?» — переспросил Станиславский и громко засмеялся. Но тем не менее Саша был принят в студию и, таким образом, стал дважды студентом.

Целый год он бегал из Литинститута в студию Станиславского и обратно, но однажды, перед весенней сессией, его остановил театральный критик Павел Новицкий, читавший в обоих заведениях историю русского театра, и сказал: «На тебя, братец, смотреть противно — кожа да кости! Так нельзя... Ты уж выбери что-нибудь одно...». После чего, помолчав, добавил: «Если будешь писать — будешь писать... А тут, все-таки, Леонидов, Станиславский — смотри на них, пока они живы!»

И Саша бросил Литинститут. Но вскоре пожалел об этом...

Между тем Новицкий, предсказав ему: «Если будешь писать — будешь писать», — оказался прав. Учась в студии Станиславского, Саша продолжал писать стихи. В 1936 году драматург Иосиф Прут написал пьесу «Год девятнадцатый», которую в театре Красной Армии поставил режиссер Алексей Попов. По словам самого Прута, «действие двух картин разворачивалось в открытом море. Пять человек — Нестор, Ивин, Багиров, Акоюн и Василий — “рыбаки” — экипаж баркаса. Они должны быть постоянно заняты ведением своего маленького корабля. Во время работы что-нибудь напевают. Я предложил для написания рыбацкой песни кандидатуру совсем тогда молодого Саши Галича. Попов согласился. Не помню точно, кто сочинил музыку: быть может, это было творение самого автора стихов... И вот наступил момент прослушивания. Рыбаки запели. Я запомнил один из трех куплетов:

Нашу сеть не утаскивай,  
Зла на нас не таи!  
Ох ты, Каспий неласковый!  
Ведь мы — дети твои...

Когда вся песня была пропета, Галич ждал решения Алексея Дмитриевича. Тот ответил не сразу. Попросил повторить песню, что было тут же сделано. Попов задумался, а затем сказал Галичу:

— Прекрасная песня! Слова просто берут за душу. И мотив... Говорю честно и поздравляю. Но, к сожалению, мне она не годится.

И на недоуменные взгляды-вопросы присутствующих, мой в том числе, ответил:

— Представьте себе, дорогие товарищи: она... слишком хороша! И я боюсь, что зритель будет слушать только эту песню, а не следить за действием, в которое он... не поверит! Почему? Да потому, что такую песню простые рыбаки не могли петь в то безумное время! И словосложение ее абсолютно чуждо для обычного разговора тех действующих лиц. В общем, лексика не та! Очень сожалею... Обойдемся без специальной песни. Мои рыбаки станут мурлыкать что-то знакомое, то самое, что впоследствии и послужит сигналом к взрыву баркаса. А Ваш труд, Саша, уверен — не пропадет!

Действительно, труд Галича не пропал: два года спустя режиссер “Ленфильма” Илья Тауберг поставил по моему сценарию кинокартину “Год девятнадцатый” (я переработал для экранизации свою пьесу). И в ней — полностью — прозвучала эта прекрасная песня Александра Галича».

## 2

Когда Саша заканчивал первый курс студии Станиславского, к нему подошел Леонидов и сказал: «Можешь попросить завтра в канцелярии — скажи, что я разрешил, — свое заявление о приеме и мою на нем резолюцию? Почитай!..» Когда Саше дали это заявление, он прочитал там следующее: «ЭТОГО принять обязательно! Актера не выйдет, но что-нибудь получится!». Саша был сильно расстроен — как же это не выйдет актера?! Неправда это! И чтобы доказать Леонидову и себе, что актер из него все-таки выйдет, Саша продолжил учебу в Оперно-драматической студии, но через несколько лет и сам признал правоту Леонидова насчет своего актерского будущего. В начале 1940-х годов, работая над пьесой о встречах в аэропорту, он сообщил своему приятелю, будущему режиссеру Борису Голубовскому: «Я перепишу ее стихами». А тот возьми и предложи: «Саша, сыграй сам главного летчика!» Галич посмотрел на него с иронией и сказал: «Ну уж ты-то молчи, не хуже меня знаешь, что сыграть по настоящему ничего не могу».

8 августа 1938 года умирает Станиславский, и вскоре тяжело заболевает Леонидов. После этого занятия в студии потеряли для Саши всякий интерес, но тем не менее он промаялся там еще целый год и осенью 1939-го совершил очередной отчаянный поступок — ушел из студии Станиславского, не закончив ее.

## СТУДИЯ АРБУЗОВА

### 1

В 1938 году начинающий драматург Алексей Арбузов на самостоятельных началах организовал свою собственную театральную студию. У нее было два руководителя: сам Арбузов — как драматург, и Валентин Плучек — как режиссер.

19 мая на квартире у Плучека в Мерзляковском переулке собрались десять человек, которые и решили создать свой театр. Самого Арбузова не было (он ушел на футбольный матч, пропустить который мог только в том случае, если лежал в больнице без сознания), но зато присутствовали: Плучек, драматург Александр Гладков, четыре актера из бывшего Театра рабочей молодежи (среди них — Исай Кузнецов, Людмила Нимвицкая и Зиновий Гердт), два студента из училища при театре Мейерхольда и еще два профессиональных актера.

Арбузов высказал идею, что нужно написать пьесу-импровизацию — пусть каждый актер сам себе придумает роль. Гладков предложил сделать пьесу о строительстве Комсомольска-на-Амуре, после чего студийцы начали сочинять заявки на роли, которые они хотели бы сыграть. Всего было написано семь или восемь заявок.

Надо сказать, что студия Арбузова была прямой противоположностью студии Станиславского: если в последней играли исключительно классический репертуар и слышать ничего не хотели о современной драматургии, то здесь, наоборот, жили только современностью и импровизациями. У студийцев даже был лозунг: «Жить делами и мыслями сегодняшнего дня!».

А между тем время на дворе стояло страшное — как-никак 1938 год: массовые репрессии, аресты, всеобщий страх. Но студийцы этого как бы не замечали — они жили в своем мире, созданном коммунистической пропагандой. Как напишет потом Галич: «Теперь, оглядываясь назад, я понимаю, что занимались мы чистой самообманом: мы только думали, что живем современностью, а мы ею вовсе не жили, мы ее конструировали, точно разыгрывали в лицах разбитые на реплики и ремарки передовые из “Комсомольской правды”».

Но представим себе, что все студийцы внезапно осознали весь кошмар окружающей их действительности. Чем это могло закончиться? Либо они все сошли бы с ума, не выдержав открывшейся им правды, либо попытались бы воплотить эту правду в своих сценических постановках. В последнем случае их всех тут же бы арестовали и расстреляли. И на этом можно было бы поставить точку. А так большинству студийцев предстоя-

ло пережить массу иллюзий и пройти через годы разочарований и мучительного прозрения (которое, впрочем, коснулось не всех).

Когда Арбузов и Плучек задумали создать свою студию, закрывался театр Мейерхольда, театр Охлопкова сливали с Камерным, театр Ленинского Комсомола (бывший Театр рабочей молодежи) — со студией Симонина, доживали последние дни студии Дикого и Хмелева. Молодые студии этого не понимали, но это было и к лучшему, иначе у них самих бы ничего не получилось. Когда стало известно, что они решили сами написать и поставить пьесу, люди, умудренные жизнью, начали над ними смеяться и говорить почти по Чехову: «Этого не может быть, потому что не может быть никогда». Если бы у студийцев было чуть больше опыта, они бы отказались от воплощения своей идеи, понимая огромные трудности, с которыми им неминуемо придется столкнуться. Но наивность и неопытность иногда приносят пользу, и так произошло на этот раз.

Слухами об открытии студии Арбузова наполнилась вся Москва. Дошли они и до Саши Гинзбурга, давно мечтавшего стать актером. Он пришел в студию осенью 1939 года вечером, перед началом очередной репетиции. Исая Кузнецов описывает свое первое впечатление от встречи с ним: «Галлич 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».

Участниками арбузовской студии стала молодежь, пришедшая из самодельных коллективов, театральных училищ, из школ фабрично-заводского ученичества (ФЗУ), с заводов и из институтов. Назовем некоторых из них: Н. Антокольская, К. Арбузов, В. Багрицкий, А. Богачева, З. Гердт, А. Гинзбург, М. Селескериди, Е. Долгополов, П. Дроздов, А. Егоров, И. Кузнецов, М. Малинина, Г. Михайлов, Л. Нимвицкая, М. Новикова, Н. Подымов, Н. Потемкин, А. Соболев, Л. Тоом, А. Тормозова, А. Фрейдлин и другие.

Название пьесы — «Город на заре» — явно основывалось на знаменитых строчках из стихотворения Маяковского «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» (1929), где речь также шла о строительстве города: «Я знаю — город будет, / я знаю — саду цвезть, / когда такие люди, / в стране советской есть!». Вот этот город «на заре коммунизма» как символ нового советского государства и собирались воспеть актеры арбузовской студии.

По сюжету в самом начале пьесы будущие строители-добровольцы летом 1932 года со всех уголков страны — из Москвы, Иркутска, Ленинграда, Тулы, Саратова, Саранска, Одессы — на пароходах «Колумб» и «Коминтерн» прибывают на Амурскую землю и останавливаются в райо-

не небольшой деревни Пермское. Все это полностью соответствовало духу советской пропаганды: страна охвачена энтузиазмом социалистического строительства и верой в светлое будущее, которое вот-вот настанет...

В действительности же главной рабочей силой на этой стройке были заключенные Дальневосточного исправительно-трудового лагеря — Дальлага, в котором, кстати говоря, в 1938 году погиб Осип Мандельштам.

Сам же Комсомольск-на-Амуре был центром лагерной системы Хабаровского края. Вот что сообщает об этом официальный сайт города: «Первые заключенные Дальлага стали прибывать в край в марте 1933 года. Через пересыльный пункт в Комсомольске прошло не менее 900 тысяч подневольных строителей. В городе нет ни одного предприятия из числа заложенных в 30-40-е годы, в строительстве которого не принял бы участие Дальлаг. <...> Среди строителей были и вольнонаемные, вербованные, переселенцы».

А в «Справочнике по ГУЛАГу» Жака Росси, который сам просидел 23 года в советских лагерях (с 1939 по 1961) прямо сказано: «Комсомольск-на-Амуре — воздвигнутый заключенными город, о котором официальная пропаганда твердит, будто он был “основан в 1932 г. комсомольцами, прибывшими на строительство со всего Сов. Союза” (Большая Советская Энциклопедия)». Любопытно, что следующим в этом словаре стоит слово «комсомольцы». Кроме общепринятого значения, Росси указывает и второе — лагерный термин: «Заключенные, особенно политические, которые сами себя так называли, поскольку за воздвигнутые их трудом стройки печать восхваляла одних комсомольцев. На этих стройках комсомольцы действительно присутствовали, но лишь в рядах охраны. Термин появился в начале 30-х годов».

О том же, сколько эков полегло во время строительства Комсомольска, можно только догадываться. Некоторое представление об этом можно составить исходя из данных, которые Жак Росси приводит о Магнитогорске: «Считают, что на строительстве погибло около 22 тысяч заключенных».

Такова была реальная история возникновения Комсомольска-на-Амуре и многих других городов — таких, как Советская Гавань, Магадан, Дудинка, Воркута, Ухта, Инта, Печора, Молотовск (Северодвинск), Дубна, Находка.

Через тридцать лет Галич создаст обобщенный образ этого строительства в своей лагерной поэме «Королева материка»:

Говорят, что когда-то, в тридцать седьмом,  
В том самом лихом году,  
Когда покойников в штабеля  
Укладывали на льду,

Когда побрякивала тайга  
От доблестного труда,  
В тот год к Королеве пришла любовь,  
Однажды и навсегда.  
Он сам напросился служить в конвой,  
Он сам пожелал в Дальлаг,  
И ему с беспартийной крутить любовь  
Ну, просто нельзя никак...  
<...>  
Но мы-то знаем, какая власть  
Дала нам в руки кайло,  
И все мы — подданные ее  
И носим ее клеймо.

Но это произойдет еще нескоро, а пока Саша Гинзбург совместно с другими студийцами готовится воспеть «доблестный труд» строителей коммунизма. Правда, позднее Арбузов даже говорил, что создатели «Города на заре», сочиняя пьесу, рассказывали не столько о строителях Комсомольска, сколько о самих себе, то есть о молодых интеллигентах тридцатых годов. Однако эту точку зрения не разделяет Исай Кузнецов: «...ни З. Гердт, ни Л. Нимвицкая, ни Е. Долгополов, ни М. Селескериди вовсе не играли себя. Характеры их героев не были кальками их индивидуальностей».

Свои заявки студийцы читали руководству студии на даче родителей Милы Нимвицкой в подмосковных Раздорах. Арбузов корректировал эти тексты и сводил их в единое художественное произведение. В целом Арбузову все настолько нравилось, что он даже говорил, что каждая из заявок тянет на отдельную пьесу.

Поскольку у студийцев не было собственной сцены, первое время они собирались на квартирах и в случайных помещениях. Однако в конце 1939 года им удалось снять гимнастический зал в школе на улице Герцена (ныне — Никитской), напротив Московской консерватории. Это было то самое здание, где Вахтангов впервые встретился со своими учениками. Зал на свои деньги арендовали Арбузов и Плучек, по возможности помогали и сами актеры. Здесь по вечерам стали проходить репетиции спектакля.

Условия, в которых работали студийцы, были близки к экстремальным. Особенно тяжело им приходилось зимой 1939/1940 года из-за того, что какой-то двоечник, уходя на летние каникулы, выбил несколько стекол. На улице морозы доходили до пятидесяти градусов, а в школе температура была чуть выше нуля, поэтому студийцы репетировали не раздеваясь.

Роли актеры писали себе сами. Например, Залман Храпинович написал себе и сыграл роль недоучившегося юноши-скрипача Вени Альтмана, который, поняв, что скрипач из него не выйдет, решил стать рабочим и

поехать на стройку. Роль была сыграна настолько блестяще, что актер приобрел множество поклонниц, а еще во время репетиций взял себе псевдоним и стал Зиновием Гердтом.

Исай Кузнецов начал репетировать роль начальника стройки, секретаря комсомольской организации города Льва Борщаговского, оказавшегося «вредителем» и троцкистом (даром что его звали тоже «Лев»!). Однако после нескольких неудачных репетиций эту роль передали Саше Гинзбургу. Плучек утешал Кузнецова тем, что он выглядит слишком молодо для этой роли, а Арбузов говорил: «Если бы вы, Исай, смогли бы ее сыграть так же, как в этюде!» Но Кузнецов не мог: «Будучи до какой-то степени достоверен и органичен в импровизации, все терял при повторении — я был неважным артистом...»

Поразительный факт: в 1934 году забрали Сашиного двоюродного брата Виктора, который тогда был студентом второго курса МГУ (через полтора месяца после этого события от сыпного тифа скончался его отец, пушкинист Лев Гинзбург), а в 1938 году был арестован отец Исай Кузнецова. Однако оба они — и Исай, и Саша, — как и многие их современники, не прозрели, а продолжали верить в справедливость политики партии и существующего строя... Позднее Кузнецов рассказал о том, как он воспринял арест отца: «Я считал, что это просто ошибка и что отца скоро освободят. Я был комсомольцем, других мыслей у меня возникнуть не могло». Вероятно, нечто подобное приходило в голову и Саше Гинзбургу, хотя в комсомоле он не состоял и был младше Кузнецова на два года.

Когда Саше передали роль Борщаговского, он фактически переписал ее для себя заново, и хотя идея этой роли, как и всего спектакля, была насквозь лживой, но сыграл он своего персонажа великолепно, причем раскрыл его именно как человека. Эту особенность отметила и театральная критика: «Образ Борщаговского — один из самых сложных образов пьесы. Большое достоинство исполнения А. Гинзбурга в том, что его Борщаговский не традиционный злодей, не штампованный вредитель, а прежде всего человеческий характер. По этой части, впрочем, и все остальные исполнители этой пьесы почти безупречны» (К. Томашевский. Заря безыменная // Театр. 1940. № 10). В этой же статье делались большие комплименты и выдавались столь же громкие авансы всему театру: «Студия Арбузова и Плучека имеет все права на существование и гораздо большие, чем все другие зародившиеся у нас за последние годы театры.

Хотелось бы, чтобы и имя у этого театра было таким же возвышенным, гордым и звучным, как те, о которых мечталось в спектакле».

Однако были и куда более сдержанные оценки — например, Борис Голубовский ничего сверхвыдающегося в игре Галича не увидел: «Самого плохого человека в “Городе на заре” — начальника строительства Борща-

говского — играл Александр Гинзбург. Играл правильно, умно, хоть и без открытий, без тех хватаящих за душу подробностей, поворотов характера, которыми поражали Нимвицкая, Гердт, Селескериди, Тормозова. Придаться не к чему и радоваться нет повода».

Вот уж действительно: сколько людей, столько мнений.

Лет через двадцать Алена Архангельская спросила отца: «Чего ты, не мог себе роль получше написать?», на что Галич ответил: «Ты знаешь, плохие роли всегда играть интересно». А в «Генеральной репетиции» он уже беспощадно разделается с этой своей ролью и будет вспоминать о ней со стыдом: «В спектакле “Город на заре” я играл одну из главных ролей — комсомольского вожака Борщаговского, которого железобетонный старый большевик Багров и другие “хорошие” комсомольцы разоблачают как скрытого троцкиста. В конце пьесы я уезжаю в Москву где, совершенно очевидно, буду арестован», и охарактеризует весь спектакль как «ходульную романтику и чудовищную ложь».

Но это понимание придет к Галичу позднее, а пока юный Саша Гинзбург с увлечением участвует в создании спектакля. Заметим, что участие в нем принимала и шестнадцатилетняя Люся Боннэр (будущая жена академика Сахарова Елена Боннэр) — она шила специальный занавес для спектакля.

## 2

В арбузовскую студию приходили студенты чуть ли не со всех вузов Москвы — в частности, из ИФЛИ (Московского института истории, философии и литературы имени Н. Г. Чернышевского) и Литературного института. В группу «друзей студии» входили также многие известные писатели и даже знаменитый боксер Николай Королев. Как вспоминает Исая Кузнецов, студийцы «ходили в Инфизкульт заниматься боксом у К. Градополова, ездили в мастерские художников на Масловку, изощрались в остроумии в ежедневном листке для замечаний, который вывешивался на стене, влюблялись, ссорились и мирились...».

Зимой 1940-го года, во время Финской войны, выпускник Литинститута, поэт Михаил Львовский привел на репетицию группу молодых поэтов: Павла Когана, Бориса Слуцкого, Михаила Кульчицкого, Бориса Смоленского, Сергея Наровчатова, Евгения Аграновича, Розу Тамаркину, Николая Майорова, Давида Самойлова (тогда еще — Кауфмана). Вскоре они стали горячими поклонниками студии и после репетиций в холодном гимнастическом зале школы с деревянного помоста читали свои стихи. Многие из них были полны веры в светлое будущее и говорили о грядущей справедливой войне, которая должна установить коммунизм по всему миру.



Об этом всюду трубила тогдашняя пропаганда: к примеру, в 1937 году появилась песня «Если завтра война» («Если завтра в поход, будь сегодня к походу готов»), а в 1938-м на экраны вышел одноименный фильм.

Молодые поэты с энтузиазмом откликнулись на эти призывы.

Михаил Кульчицкий говорил о масштабной мобилизации советских войск:

Уже опять к границам сизым  
Составы тайные идут,  
И коммунизм опять так близок,  
Как в девятнадцатом году.

(Напомним, что в 1919—1920 годах Красная армия под руководством Тухачевского через «труп белой Польши» пыталась осуществить захват Европы, но это попытка провалилась).

Ему вторил Павел Коган, но одновременно предсказывал свою гибель и гибель своих товарищей:

Но мы еще дойдем до Ганга,  
Но мы еще умрем в боях,  
Чтоб от Японии до Англии  
Сияла Родина моя.

Трагично звучали стихи Николая Майорова:

Мы были высоки, русоволосы.  
Вы в книгах читаете, как миф,  
О людях, что ушли, не долбив,  
Не докурив последней папиросы.

И вдруг после всех этих пророчеств Давид Самойлов прочитал стихотворение «Плотники», которое повернуло слушателей лицом к лицу с подлинной реальностью, скрывавшейся за цветастыми фасадами сталинской пропаганды: «Шел палач в закрытой маске, чтоб не устыдиться, / Чтобы не испачкаться, в кожаных перчатках. / Плотники о плаху притупили топоры, / На ярмарочной площади крикнули глашатаи...».

### 3

В «Городе на заре» было много песен, которые приносил в студию Саша Гинзбург и там же пел их. Были среди них народные («В лесу, говорят, в бору, говорят, росла, говорят, сосенка...»), были и блатные, то есть тоже, в общем, народные («Вдруг из леса пара показалась, не поверил я своим глазам»). Одна из этих песен имела достаточно необычное для

того времени содержание. Исая Кузнецов запомнил из нее две строки: «Край мой, край ты Соловецкий, / Для шпаны и для каэров лучший край...».

Когда начинают выяснять, где же истоки авторских песен Галича, то ответ очевиден: да вот же они, эти истоки! Хотя в то время Саша Гинзбург воспринимал их лишь как блатную романтику, не понимая всей трагичности этих строк:

Соловки открыл монах Савватий,  
Был тот остров — неустроенный пустырь.  
За Савватием шли толпы черных братий...  
Так возник великий монастырь!

Край наш, край ты соловецкий,  
Для каэров и шпаны прекрасный край!  
Снова, с усмешкой детской,  
Песенку про лагерь начинай!

Но теперь совсем иные лица  
Прут и прут сюда со всех сторон.  
Здесь сплелись быль и небылица,  
И замолк китежский древний звон...

Но со всех сторон Советского Союза  
Едут-едут-едут без конца.  
Всё смешалось: фрак, армяк и блуза...  
Не видать знакомого лица!

Край наш, край ты соловецкий,  
Всегда останется, как был, чудесный край...

Эту песню сочинил возникший в 1924 году творческий коллектив политзаключенных Соловков под сокращенным названием ХЛАМ (художники, литераторы, актеры, музыканты).

Для молодых читателей поясним, что «каэры» представляет собой аббревиатуру слова «контрреволюционеры» — к.-р.

Через тридцать лет Галич упомянет эту аббревиатуру уже в одной из своих собственных песен — в «Балладе о Вечном огне»:

А еще:  
Где бродили по зоне каэры,  
Где под снегом искали гнилые корни,  
Перед этой землей никакие премьеры,  
Подтянувши штаны, не преклонят колени!

Большинство же песен, которые прозвучали в «Городе на заре», сочинили сами студийцы. Например, текст песни «У березки мы прощались»

придумали Сева Багрицкий и Миша Львовский, а мелодию сочинил актер по фамилии Баринов — эта песня даже стала гимном арбузовской студии. А одна из песен целиком принадлежала Саше Гинзбургу:

Прилетели птицы с юга,  
на Амур пришла весна —  
жду тебя, моя подруга,  
там, где старая сосна.

И звезда над той сосною  
синим пламенем горит —  
будем мы тогда с тобою  
целоваться до зари...

Будут звезды в небе таять,  
солнца выглянут лучи...  
Никакая сила злая  
нас с тобой не разлучит!

#### 4

Когда наступила весна, студийцы завершали работу над вторым актом. И тут случилось неожиданное. Хотя срок аренды заканчивался в июне 1940 года, их попросили покинуть помещение, так как аренда была незаконна. Что оставалось делать в такой ситуации? Не бросать же спектакль! Студийцы собрались в маленькой комнатке, которая служила подсобным помещением для биологического кабинета: «В компатушке, впрочем, из всех возможных биологических пособий стоял только один скелет, — вспоминает Исай Кузнецов. — Скелет был очень веселый и вечно посмеивающийся. За его легкомыслие и жизнерадостность мы прозвали его Аркашкой. Мы приходили к Аркашке всякий раз, когда у нас опускались руки, когда хотелось сказать: хватит, все, ничего не выходит».

Студийцы решили показать уже готовые два акта пьесы тем людям, которым они доверяли и которые наверняка им смогут помочь, если увидят, что это заслуживает внимания. Пригласили на репетицию К. Паустовского, М. Бабанову, И. Штока, А. Роскина, Т. Хренникова, А. Гладкова и многих других.

Играли без грима и почти без всякого освещения — только Зиновий Гердт для этих репетиций смастерил из консервных банок осветительные приборы — некое подобие софитов...

Взыскательным зрителям спектакль понравился, и 19 марта «Правда» напечатала статью Константина Паустовского «Рождение театра», где он заодно обрисовал и бедственное положение, в которое попала студия: «Недавно два акта пьесы были готовы. Их показали несколь-

ким актерам, критикам и писателям. От этого еще незаконченного спектакля осталось радостное ощущение крупного события в нашей театральной жизни. <...> Как будто близился конец долгой работы, близилась победа молодого коллектива. Но на днях коллектив выселили из помещения, где он работал.

Необходимо, чтобы Комитет по делам искусств срочно помог новому театру — дал бы ему на первое время хотя какой-нибудь зал для репетиций, чтобы закончить работу над пьесой».

Просьба Паустовского была услышана, и в студию пришли сотрудники газеты «Правда» Борис Галанов и Александр Шаров, а также заместитель председателя всесоюзного Комитета по делам искусств Солодовников. Они посмотрели спектакль, и Солодовников разрешил студийцам остаться в помещении школы до завершения работы над пьесой. Те обрадовались и с воодушевлением принялись за работу над третьим актом — последним в спектакле.

На нескольких репетициях «Города на заре» присутствовал и будущий секретарь Московского отделения Союза писателей Анатолий Медников, который в этом качестве еще появится на страницах нашего повествования, а тогда, в студии Арбузова, куда его привел Михаил Львовский, он был всего лишь рядовым зрителем: «Я отчетливо помню этот вечер, коридор школы, слабо освещенный, угрюмоватый гимнастический зал, который на личные деньги Арбузова арендовала студия, — шведскую стенку с выломанными палками и некое подобие сцены, сооруженной из перевернутых парт. <...> Лишь с помощью воображения можно было, глядя на перевернутые парты и шведскую стенку, представить тайгу, высокий берег Амура и новый город. Зато безусловной и зримой являлась нам, зрителям, жизненная правда переживаний. Парты не мешали. Мы видели тайгу и верили, что где-то рядом течет Амур. Актер — он же и драматург. Это было ново».

И вот на фоне перевернутых парт и шведской стенки Саша Гинзбург изображал секретаря горкома, который ездил по амурской стройке на автомобиле: этот «автомобиль» символизировали два венских стула и обруч от третьего, который выполнял роль «баранки» в руках водителя. А барабанная дробь изображала звук мотора...

## 5

Часто Исая Кузнецов, Саша Гинзбург и Миша Львовский собирались дома у Севы Багрицкого, который жил в пяти минутах от школы — в квартире, оставшейся ему от его отца, Эдуарда Багрицкого. Там они сочиняли песни и сценки для капустников (Саша играл на гитаре, придумы-

вая мелодии к песням), слушали выступления молодых поэтов и просто говорили «за жизнь». Случалось, что и выпивали. Словом, вели нормальную жизнь творческой богемы.

Людмила Нимвицкая вспоминает, что Сашин дядя — Марк Векслер, — работавший в Большом зале консерватории, доставал для всей студии билеты на лучшие концерты: «Саша жил в благополучной семье, и, когда днем многие из нас работали, мы знали, что он играет в теннис с Андреем Гончаровым. <...> В то время мы увлекались Хемингуэем, Пастернаком, устраивали вечера французской, испанской поэзии — каждый читал свои любимые стихи. Жить было интересно».

Борис Голубовский дополняет атмосферу в студии Арбузова другими штрихами: «Саша Галич и другие рассказывали, как у них проходили занятия: перед тем, как прослушать “Манфреда” Чайковского, читали Байрона, переписку Чайковского и фон Мекк, Гете о “Манфреде”, затем обсуждали музыку. “Актер должен быть артистом”, — сказал Валя Плучек.

Атмосфера влюбленности в свое дело подчиняла себе всех — актеров, рабочих сцены».

Кроме того, актеры раз в неделю репетировали этюды на свободные темы по мотивам писателей-классиков (Чехова, Достоевского, Хемингуэя, Мопассана, Гоголя). Все это делалось для того, чтобы они могли научиться искусству импровизации. Иногда им просто давали несколько опорных слов — например, «мост, рассвет, окурок» или «Ночь, улица, фонарь, аптека», от которых они отталкивались, сочиняя свои этюды. Часто актеры экспериментировали, подражая знаменитым писателям и сочиняя частушки или песни, стилизованные под известные произведения.

К июню «Город на заре» был готов, после чего студийцы решили устроить просмотр всего спектакля, который должен был определить судьбу студии. Но, увы, вскоре несколько ведущих актеров получили повестку из военкомата и ушли в армию, а без них спектакль разваливался. Пришлось все собирать заново.

10 июня 1940 года Сева Багрицкий в письме к своей маме Лидии Багрицкой, которая в это время находилась в карагандинской ссылке, сообщал: «Когда я пришел, меня поразила сплоченность и самоотверженность коллектива, который в трудных условиях (помещение), без копейки денег (актеры не получали жалованья, а за помещение платили Арбузов и Плучек из своих средств) создает свой театр. <...> Когда были написаны и поставлены два акта (третий, последний акт был еще в сценарии), пьесу, она называется “Город на заре”, показали Комитету по делам искусств и представителям печати. Появились хвалебные статьи в “Правде”, “Советском искусстве”. Комитет отпустил деньги на декорации. Мечты начали сбываться. Сейчас у меня самые горячие дни. Я пришел как раз

тогда, когда заканчивали работу над вторым актом. Постепенно начал играть в этюдах. Потом из кандидатов меня приняли членом студии и дали небольшую роль».

## 6

Несмотря на атмосферу дружбы и всеобщего творческого единения, в студии царил очень жесткая дисциплина, и нарушителей могли запросто исключить, хотя и ненадолго. Первый раз совет студии исключил Сашу за курение во время репетиций, что было категорически запрещено, а второй раз — когда студия перебралась из школы в клуб Наркомфина (любопытно, что одним из его проектировщиков был некий Моисей Гинзбург). В этом клубе находилась бильярдная, которую в свободное от репетиций время часто посещали Саша Гинзбург и Зяма Гердт. И вот однажды они нарушили запрет, сыграв на бильярде в перерыве между репетициями. Много лет спустя Исай Кузнецов рассказал, как «наказывали» за подобные вещи: «Смешно, но получалось так, что я, будучи членом совета студии, исключал Зяму, а через какое-то время он — меня. Но проходило немного времени, и всё это забывалось, и мы сами над этим посмеивались. Мы были молоды, нетерпимы, но самое главное — любили друг друга».

Людмила Нимвицкая утверждает, что 17 сентября 1940 года приказом Министерства культуры за № 537 студия стала театром. В действительности же этот приказ лишь утвердил студию как театральную. Театром же она станет после премьеры спектакля в феврале следующего года. Кроме того, с датировкой «17 сентября 1940 года» не согласуется письмо Севы Багрицкого от 1 августа того же года, в котором речь идет уже именно о театральной студии: «Нас утвердили как театр-студию с единственной стипендией в 250 рублей. Также весьма возможно, что нас могут освободить от армии. А даже если через два-три года я приду из армии, мне будет куда прибиться».

Когда зашел спор о том, как назвать студию, в которой было два руководителя, Саша Гинзбург сказал: «Ну, не арбузовско-плучековской же называть!» В итоге назвали ее «арбузовской», хотя и вклад Плучека как режиссера тоже был огромен.

## 7

2 февраля 1941 года газета «Советское искусство» поместила небольшую заметку: «5 февраля Московская государственная театральная студия показывает свой первый спектакль “Город на заре”. Пьеса написана коллективом студии под редакцией А. Арбузова. Постановка В. Плучека. Студии предоставлено помещение в Мало-Каретном переулке».

Этим помещением была сцена клуба трикотажной фабрики, где 5 февраля действительно состоялась премьера «Города на заре». Афиши висели по всему городу. На них в качестве «автора пьесы и спектакля» был назван коллектив студии и перечислены фамилии всех тридцати девяти студийцев, а также художественных руководителей — Арбузова и Плучека.

Послушаем рассказ Исаия Кузнецова о том, как проходила премьера спектакля: «Вышел Валентин Николаевич Плучек. Взволнованный, растерянный, он произнес несколько сбивчивых слов, и свет в зале погас. Пошел занавес.

На фоне голубого неба, на высоком, косо срезанном холме, тянулись кверху три высоких дерева. По всему холму, заполняя пространство сцены, с рюкзаками и чемоданами у ног, спиной к зрителю, стояли комсомольцы, будущие строители города на Амуре. Они пели “Интернационал”.

Мы с Алексеем Николаевичем Арбузовым сидели в осветительной ложе. Нам казалось, что все идет не так и вот-вот произойдет что-то ужасное, забудут текст, погаснет свет, рухнет дерево или случится такое, что и вообразить невозможно

Но вот А. Галич — Лев Борщаговский, руководитель комсомольской организации города, говорил:

— А теперь отдыхайте, товарищи! Знакомьтесь, вот — тайга, вот наше дальневосточное небо, вот Амур...

И будущие строители оглядывались. Уставшие после долгого пути, после тяжелой разгрузки пароходов, возбужденные митингом, они вдруг впервые по-настоящему видели окружающую природу. Задумчиво смотрели они на тайгу, на незнакомое дальневосточное небо, на реку, у которой берега-то противоположного почти не видно.

Тихо-тихо становилось на сцене. Тихо делалось и в зале. Зрители тоже увидели и тайгу, и небо, и настоящий Амур...

Так начал свою жизнь спектакль “Город на заре”».

Премьера имела оглушительный успех — толпы студентов осаждали клуб на Малом Каретном. Даже председатель Комитета по делам искусств Михаил Храпченко не мог сквозь них пробиться. В отчаянии он кричал: «Пропустите, я — Храпченко!», на что тысяча молодых глоток ему отвечала: «Все Храпченки!».

В маленьком гардеробе выдавали номерки студенты и поэты — Наровчатов и Слуцкий. Когда номерки кончились, шубы стали сваливать в угол... Вдобавок долго не могли усадить всех желающих попасть на премьеру, и поэтому занавес смогли открыть лишь с опозданием на два часа, а закончили спектакль в третьем часу ночи.

Эта картина произвела большое впечатление и на Сашиного брата, пятнадцатилетнего Валерия Гинзбурга: «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. Всё 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 пикого 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 пытался справиться с волнением и выкрикнул: “Товарищи! На лестнице образовалась пробка!” Зал громыхнул».

Сам же Галич, описывая столпотворение в зрительном зале, говорит, что были забиты все проходы между рядами, а зрители даже сидели на полу вдоль рампы. Однако далее уточняет, что подобная картина наблюдалась лишь первые три раза, а потом они играли уже при полупустом зале: «Вероятно, рядовому зрителю было наплевать на наши формальные изыски — введение хора, использование приемов японского театра и комедии дель арте, — а сама пьеса про очередное строительство и очередное вредительство его, рядового зрителя, привлечь не могла».

И для контраста — прямо противоположная картина из письма Севы Багрицкого за 23 марта 1941 года: «Наш коллективный спектакль “Город на заре” идет с большим успехом. Песенки оттуда поет вся Москва. В феврале была премьера. Хвалебные статьи почти во всех газетах, начиная с “Правды” и кончая “Московским комсомольцем”. Также состоялся ряд диспутов, что за последнее время в театральном мире — необычайное явление».

Действительно, уже 9 февраля газета «Советское искусство» опубликовала краткий отзыв на спектакль «Самый молодой театр столицы», а 2 марта — обширную статью С. Заманского «Театр на заре».

Однако Сашина игра — а точнее его трактовка образа Борщаговского — некоторым критикам, причем вполне доброжелательно настроенным, не понравилась. Так, например, Борис Галанов (Галантер) и Александр Шаров, которые уже видели репетиции «Города на заре» и дали добро на их продолжение, в своей рецензии писали: «Странно выглядит в пьесе и секретарь горкома комсомола Борщаговский (А. Гинзбург). По своим поступкам Борщаговский — явный вредитель, и сложные его психологические переживания (а им отведено непомерно много места) вызывают недоумение и раздражение» (Б. Галантер, А. Шаров. Рождение нового



театра // Правда. 1941. 10 февраля). Читая эти отзывы, Саша только улыбался...

В 1988 году Борис Галанов вернется к своей тогдашней оценке и отчасти признает свою неправоту: «Галичу досталась в спектакле не самая привлекательная роль — отрицательного секретаря горкома комсомола. Он сыграл его “с психологией”: колеблющимся, не однозначным, за что я, рецензируя спектакль, его упрекнул. Но, по-видимому, Галич не искал для себя ставших уже привычными штампованных решений. На меня он не обиделся. Актером стать не собирался, хотя когда-то учился в театральной студии у самого Станиславского».

Всего с февраля по май 1941 года «Город на заре» был сыгран сорок три раза, и 20 мая студиицы ушли на каникулы. А коллектив Арбузова сразу после премьеры получил официальное название «Московский государственный театр-студия».

## 8

Второй премьерой арбузовского театра должен был стать спектакль «Дуэль» по одноименной пьесе Саши Гинзбурга, Исаея Кузнецова и Севы Багрицкого. Писать ее они начали еще во время репетиций «Города на заре» — летом 1940 года. Работали в перерывах между занятиями и репетициями и даже во время отпуска, пересылая друг другу письма с репликами персонажей и готовыми сценами.

Название пьесы, по замыслу авторов, должно было символизировать борьбу подлинной романтики с ложной, настоящей любви — с придуманной, и «правильного» мировоззрения — с мещанским. Действие в пьесе происходило в некоем провинциальном городке, жители которого ожидают возвращения своего земляка-летчика после Финской войны.

19 апреля 1941 года, в день 19-летия Севы Багрицкого, пьеса была окончена, и авторы прочли ее всему коллективу студии. Арбузову пьеса понравилась, и он взялся за ее постановку. Теперь дело было за репертуарным комитетом: если он одобрит пьесу, то осенью состоится премьера.

В связи с грядущей постановкой «Дуэли» 14 мая Сева написал своей маме: «Все нам — Саше, Исаю и мне — сулят огромную славу и богатство. Сама понимаешь — все это чепуха. Однако, в надежде на будущее богатство, купил себе очень модное голубое пальто, после чего остался совершенно без копейки. Приходится заниматься всякой мелкой поденной работой. Например, переделкой детской сказки “Коза-дереза” для кукольного театра».

Вскоре Сева уехал отдыхать в Коктебель, и в Москве остались только два соавтора — Саша Гинзбург и Исаея Кузнецов. Днем в субботу 21 июня

в пустом зрительном зале они смотрели прогон уже почти готового спектакля. Репертком в целом его одобрил, и теперь нужно было лишь внести в сценарий кое-какие поправки для того, чтобы 23 июня представить окончательный вариант. С этой целью 22 июня Исай отправился на Малую Бронную в гости к Саше. Однако, подойдя к Никитским воротам, он увидел, что к громкоговорителю, висевшему на доме, бегут люди. Исай тоже подбежал и услышал, что началась война: «К Галичу пришел, понимая, что никаких правок мы делать не будем. Не помню, о чем мы говорили. Во всяком случае, не о пьесе».

## ВОЙНА

22 июня грянула война, но совсем не по тому сценарию, который предсказывали в своих стихах Кульчицкий, Коган, Майоров и другие молодые поэты.

Арбузовская студия в это время была в отпуске, но когда объявили о начале войны, 25 июня все студийцы собрались вместе в небольшом полуподвальном клубе напротив Спасских ворот и стали готовить концертную программу. Среди авторов были Саша Гинзбург, Сева Багрицкий и Миша Львовский. Артист Владимир Иванов вспоминает: «Я помню, как плакал Саша Галич, говорил: “Такая жизнь красивая будет после войны!”. То, что наша будет победа, мы не сомневались. Я вот ходил все время, как дурак улыбался. Это же надо, думал, ведь он же сам себе могилу роет, Гитлер-то. Вот... В программе были куплеты Гинзбурга. Я их помню, некоторые...» (из сборника воспоминаний «Главная в жизни роль». Екатеринбург, 1995, с. 199).

Хотя у всех студийцев была бронь от армии, но большинство из них ушли на фронт, и половина мужчин не вернулись с войны.

Погибла Лия Канторович, с которой Саша Гинзбург познакомился в январе 1941 года на Патриарших прудах и в которую сразу же отчаянно влюбился. История этого знакомства описана в «Генеральной репетиции». В июне 1941-го Лия, студентка третьего курса МИФЛИ, ушла на фронт медсестрой, а 20 августа получила смертельное ранение осколками разорвавшегося снаряда... Ей был всего 21 год.

Призвали в армию и Сашу Гинзбурга, но уже первые три врача — терапевт, окулист и невропатолог — признали его негодным и освободили от службы. Поэтому, чтобы не сидеть без дела, Саша устроился коллектором в геологоразведочную партию и уехал с ней на Северный Кавказ. Однако дальше Грозного их не пропустили.

По Грозному тем временем ходили слухи о том, что скоро туда войдут немецкие войска — на подступах уже шли тяжелые бои, а сам город регулярно подвергался бомбардировкам. В это время два режиссера, Константин Борщевский и Владимир Вайнштейн, тоже приехавшие в Грозный из Москвы, задумали организовать Театр политической сатиры и пришли с этой идеей к заведующему отделом литературы и искусства газеты «Грозненский рабочий» Матвею Грину, который в тридцатые годы уже отбыл пять лет в сталинских лагерях (вскоре ему предстоит стать повторником и отмотать еще один пятерик). Сообщили, что уже есть в наличии один певец из филармонии, один танцор (будущий народный артист СССР Махмуд Эсамбаев) и человек восемь актеров. Не хватало только автора, который смог бы написать эстрадную программу.

В один из дней Матвей Грин, прогуливаясь по главной улице Грозного — проспекту Революции, увидел молодого человека, сильно выделявшегося из общей массы: «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...».

Грин подумал, что у этого юноши слишком уж вызывающая внешность и находящийся поблизости патруль вполне может принять его за шпиона. Поэтому он подошел к нему и спросил:

- Что вы ищете, молодой человек?
- Редакцию или какое-нибудь учреждение искусства.
- Ну, считайте, что нашли и то и другое! Я работаю в редакции и заведу литературной частью театра миниатюр.
- А говорят, Бога нет! Есть! Конечно, есть!

Звали молодого человека Саша Гинзбург. На следующее утро Грин привел его в городской драмтеатр имени Лермонтова, и Саша сразу же спросил: «Братцы! Что надо делать?». Он получил должность заведующего литературной частью и быстро стал полноправным членом коллектива: вместе с группой актеров и режиссером Борщевским организовал Театр политической сатиры (на афишах значилось: Театр народной героики и революционной сатиры), писал для спектаклей песни и интермедии о подвигах чеченских солдат и в течение нескольких месяцев пел их в госпиталях и частях гарнизона. В некоторых постановках даже играл сам — как, например, в одноактной пьесе «Три полководца», написанной Матвеем Грином для фронтового театра миниатюр (помимо Саши, там играли пока еще никому не известные Махмуд Эсамбаев и Сергей Бондарчук). Действие в этой пьесе происходит глубокой ночью в штабе народного ополчения. К дежурному во сне приходят сновидения в образе трех рус-

ских полководцев — Александра Невского, Александра Суворова и Василия Чапаева. Узнав про наступление фашистских войск, они записываются в грозненское народное ополчение. Разговор полководцев режиссеры смонтировали из фонограмм трех кинофильмов — «Суворов», «Александр Невский» и «Чапаев».

Пьеса имела огромный успех — в переполненном зале Грозненского театра имени Лермонтова зрители кричали: «Не видать Гитлеру грозненской нефти! От меча и погибнет!..». Забегая вперед, скажем, что грозненской нефти немецкие войска так и не увидели, поскольку не смогли дойти до города...

Были и другие интересные постановки. Преподаватель грозненского пединститута Борис Виноградов написал пьесу «Злата Прага», посвященную бойцам Сопротивления. Саша играл в ней чешского партизана и даже пел чешские и словацкие песни...

Вообще с песнями было больше всего хлопот. Матвей Грин вспоминает: «В обозрении “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 “порочащего”?»

Как-то отыграв спектакль в Доме культуры в Гудермесе, Саша Гинзбург и Матвей Грин зашли в гримуборную и там разговорились. Оба они ощущали сильное давление цензуры и мечтали о том времени, когда можно будет творить свободно. Саша сказал: «Уж очень много надсмотрщиков», после чего добавил: «Так хочется поехать в Париж, пройти по улицам, описанным Дюма, Бальзаком, Гюго, посидеть в каком-нибудь кафе, как это написано у Эренбурга...». Эти его мечты сбудутся через много лет.

## ПРИФРОНТОВОЙ ТЕАТР

### 1

В декабре 1941-го Саша узнает о том, что в небольшой город Чирчик, под Ташкентом, после массовой эвакуации 15 октября приехала значительная часть актеров арбузовского театра во главе с режиссером Плучеком, где их поселили в небольшом бараке. Саша покидает Грозный и транзитом через Баку и Краснодарск приезжает в Чирчик. Самого Ар-

бузова там не было — он перебрался с семьей в Чистополь; туда же уехал и Сева Багрицкий, который будет убит в феврале следующего года.

Перед эвакуацией из Москвы Плучеку было дано задание подготовить театральный репертуар, и он решил на основе бывших студийцев заново сформировать театральную труппу.

6 декабря на клубной сцене Чирчика начались репетиции спектакля «Парень из нашего города» по пьесе Константина Симонова, и уже 31 декабря, под Новый год, состоялась премьера.

Одну из центральных ролей в спектакле (героя войны по фамилии Луконин) играл будущий сценарист Леонид Агранович, познакомившийся с Сашей Гинзбургом в Москве в июне 1941-го. Он оказался в студии Арбузова и Плучека среди тех актеров, которые не попали на фронт. Саша уехал в Грозный, а Леонида вместе с другими студийцами осенью, когда была объявлена массовая эвакуация, вызвали на Неглинную улицу во Всесоюзный Комитет искусств (ВКИ), где им всем было велено уезжать в Улан-Удэ, столицу Бурятии. Но туда им ехать не особенно хотелось, поэтому бланки, которые им дал комитет, они подделали, поменяв на них пункт назначения: Улан-Удэ — на Ташкент. Когда приехали в Ташкент, пошли в филиал местного ВКИ, представителем которого оказался не кто иной, как дядя Саши Гинзбурга Марк Векслер (вся семья Гинзбургов к тому времени уже перебралась в этот город). Он сразу понял, что ему подсунили обыкновенную липу, но виду не подал и сказал: «В Ташкенте, конечно, приткнуться некуда — сюда половина московских театров съехалась, а вот в Чирчике, ребята, это полчаса на электричке, у вас будет сцена и жилье, и горячие пирожки с сабзой, сверх карточек».

Так они прибыли в Чирчик и там буквально за полтора-два месяца подготовили два спектакля: помимо «Парня из нашего города», поставили спектакль «Ночь ошибок» по комедии Оливера Голдсмита, в которой Сашу назначили на роль любовника по имени Чарли Марлоу.

Зимой 1941—1942 годов к обоим спектаклям Саша сочинял по две песни в день, и каждый акт пьесы «Парень из нашего города» начинался с одной из его песен.

Ветер гонит на запад суровые льды,  
Сквозь ненастья арктической ночи  
Пролетел, выручая друзей из беды,  
Молодой, замечательный летчик.  
Веселый парень, простой и гордый,  
Ты, если нужно, за отчизну жизнь отдашь,  
Веселый парень из нашего города,  
Товарищ самый закадычный наш...

Участвовавшая в этом спектакле Валентина Боброва вспоминает (1993), что во втором акте она исполняла романс о бедном гусаре, который тоже сочинил Саша Гинзбург:

О бедном гусаре замолвите слово!  
Ваш муж не пускает меня на постой,  
Но женское сердце нежнее мужского,  
И сжаться может оно надо мной.

Я в доме у вас не нарушу покоя,  
Скромнее меня не найти из полка.  
И если свободен ваш дом от постоя,  
То нет ли хоть в сердце у вас уголка?

Почти через сорок лет на экраны выйдет фильм Эльдара Рязанова, который будет называться по первой строке этой песни — «О бедном гусаре замолвите слово». А саму песню здесь исполнит Станислав Садальский.

## 2

Сашин приезд в Чирчик оказался как нельзя более кстати, поскольку в преддверие Нового года студиицы едва справлялись с работой над обоими спектаклями: они вынуждены были репетировать по несколько ролей, сами сколачивали декорации и красили их, сами шили себе костюмы.

Людмиле Нимвицкой запомнилась Сашина «худая фигура Дон Кихота в длинном узком демисезонном пальто, в шляпе с полями и стеклянная пол-литровая банка, которую он нес перед собой. В ней плескалась “затируха” — суп из муки, который нам выдавали на ужин в местной столовой...».

Самые подробные воспоминания об участии Саши Гинзбурга в спектаклях фронтального театра оставил Леонид Агранович: «Между репетициями, прихватывая ночи, Саша еще сочинял кучу песен-интермедий для обоих спектаклей (тексты и музыку) и разучивал их с исполнителями, озябшими пальцами перебирая клавиатуру расстроенного рояля в нетопленном подвале под сценой клуба Чирчикстроя. Под визг пилы и стук молотков.

“В старой Англии, в доброй Англии ночь веселых чудес полна...”. Грубоватую английскую комедию Плучек почему-то стилизовал в манере галантного века с менуэтами и реверансами, музыка, Сашины мелодии к этим контрдансам запомнились, как ни странно, лучше, чем слова. Все это было мило, наивно, чуть сентиментально. И безошибочно уместно. То есть Саша уже в грозненской своей практике понял, что требуется от театра на войне. Даже в героических интермедиях-хорах к “Парню из нашего города” Саша оставался самим собой».

Далее Агранович приводит полный текст песни «Не волнуйтесь, мамы...», которая вскоре была опубликована в первом Сашином поэтическом сборнике «Мальчики и девочки». Однако версия Аграновича включает в себя одну строфу, которой нет в печатном варианте. После первой строфы и рефрена: «Не волнуйтесь, мамы, мы приедем! / Не волнуйтесь, ждите нас!», — следуют такие слова:

Что же ты, товарищ, невеселый такой?!  
Сядем да покурим, да споем вполголоса,  
Как прощались над Москвой-рекой,  
Как махнула девушка рукой,  
Как трепал рассветный ветер волосы...

Во время репетиций спектакля «Парень из нашего города» Саша познакомился с двадцатилетней актрисой Валентиной Архангельской, выпускницей Вахтанговского училища — на одном курсе с ней училась будущая звезда советского кино Людмила Целиковская, причем обе были внешне похожи.

Как-то на Валентину обратил внимание Аркадий Гайдар и пригласил ее сниматься в фильме «Тимур и его команда» (1940). Однако, посмотрев пробы (Валентина там играла роль Ольги), начальство заявило: «Да ведь это вторая Целиковская!» В результате Аркадию Петровичу пришлось написать Валентине красивое лирическое письмо, в котором он сожалел, что ее не будут снимать...

Когда началась война, Валентину отправили в Чирчик, где она и встретила Сашей, который был ее партнером по спектаклю: Валентина играла роль Жени, а у Саши была роль ее брата Аркадия (Бурмина), который впоследствии погиб.

Кроме того, Валентину выбрали временным секретарем комитета комсомола театральной студии, а Саша стал ее заместителем.

Любовь была, как говорится, с первого взгляда — мгновенная и сумасшедшая. В феврале 1942-го они решили пожениться. Поехали на автобусе в местный загс, а поскольку дорога предстояла неблизкая, у своих ног поставили чемоданчик с документами и продуктовыми карточками и... начали целоваться. Но когда нужно было выходить, внезапно обнаружилось, что чемоданчик у них кто-то украл. После этого студийцам пришлось их срочно выручать, так как есть было нечего. Документы им, конечно, потом восстановили, но расписаться молодые смогли лишь через несколько месяцев в Москве.

В 1967 году выйдет сборник воспоминаний артистов о военном времени «Талант и мужество» со статьей Леонида Аграновича «В "хозяйстве Арбузова"», где будет упоминаться Галич: «Небольшая наша группа быс-

тро стала обрывать молодежью. Появились и кое-кто из “старых” студийцев — Н. Антокольская, А. Галич. В нетопленном клубе Чирчикстроя стали репетировать, готовить репертуар.

Саша Галич озябшими пальцами перебирал клавиатуру расстроенного рояля — сочинял музыку и стихи к “Парню из нашего города” и “Ночи ошибок”. На сцене страстно, до хрипа командовал Плучек, красочно импровизировал, на ходу пытаясь обратить разношерстный состав труппы в единую веру. А под сценой свободные от репетиции артисты стучали молотками, повизгивали пилами — строили декорации из всего, что плохо лежало поблизости».

Поскольку во второй половине 60-х советская пресса уже будет редко баловать Галича положительными отзывами, то его реакция на эту статью, когда Агранович подарил ему свой экземпляр сборника, вполне объяснима: «Кажется, это единственное положительное печатное упоминание обо мне».

### 3

В марте 1942 года, ожидая вызова в Москву (студийцы написали письмо в Политуправление Советской Армии с просьбой оформить их как фронтовой театр), они гастролируют по Средней Азии — отправляются с двумя спектаклями и концертной программой в Ленинабад (Таджикистан). Выступают там перед солдатами и, конечно же, перед студентами, поскольку в Ленинабад было эвакуировано несколько московских институтов.

Успех у тысячных студенческих толп не поддавался описанию, ведь это были практически их ровесники. Можно сказать, что театр нашел здесь свою аудиторию. Там же, в Ленинабаде, они узнали, что их коллектив включен в систему фронтовых театров, которая тогда только-только начала организовываться. Теперь полное название их театра выглядело так: «Фронтовой театр Дирекции фронтовых театров при Всесоюзном комитете по делам искусств», но все их продолжали называть по старинке «студия Арбузова».

Отныне студия поступила в распоряжение Северного морского флота, командование которого прислало им из Москвы вызов, и, сыграв на прощанье несколько спектаклей в Чирчике, 24 апреля студия переехала в Москву: «Ехали довольно-таки быстро, — вспоминает артист Владимир Иванов. — Недели за две, наверное, добрались, а туда, в Ташкент, месяц были на колесах. Пока ехали, я помню, Саша Галич все время пел. Пел он какие-то блатные, уркаганские песни, которых знал великое множество. И было очень смешно слушать».

В Москве студийцев ждал столь же громкий успех, так как все столичные театры находились в эвакуации. Сначала они расположились в бывшем



помещении театра «Ромэн», где сейчас находится учебный театр ГИТИСа. Леонид Агранович вспоминает: «В нашем распоряжении оказались опустевшие сцены ТЮЗа в Мамоновском [переулке], и Театра Сатиры, и Цыганского. В их костюмерных мы прибрахлились — обогатили гардероб “Ночи ошибок”».

В начале июня Арбузов с Gladковым привезли из Чистополя новую пьесу — «Бессмертный». К этому времени студийцы уже перешли в старое здание Театра сатиры и там репетировали эту пьесу. Сюжет ее был вполне типичен для тех времен и подавался в соответствующем романтическом духе: двадцать пять студентов (именно столько было актеров в студии), у которых был белый билет, летом 1941-го брошены в Подмосквовье рыть окопы. Осенью они оказались в тылу врага и поневоле стали партизанским отрядом, к которому присоединился также американский журналист Джек Уорнер. Вскоре они все попали в окружение и героически погибли.

Саша был расстроен тем, что ему не дали роль американца, которая досталась Леониду Аграновичу, а тот, в свою очередь, был доволен. Однако, по словам главного режиссера в Комсомольско-фронтовом театре ГИТИСа Бориса Голубовского, Агранович играл роль Уорнера с «излишней аффектацией и “заграничностью”». Для Саши же была написана главная роль — молодого пианиста Гехта, студента консерватории (по указанию реперткома ему дали русскую фамилию Славин) накануне его первого сольного концерта. На сцене стоял настоящий рояль, и Саша играл на нем «Лунную сонату» Бетховена и другие композиции. По сюжету Славин возглавлял партизанский отряд студентов, попавших в окружение, и погибал вместе со всеми.

В «Бессмертном» была одна любопытная сцена. Маленькая девочка спрашивает священника: «Батюшка, а что ж ты с оружием ходишь? Аль не веруешь?». На что тот отвечает: «Оттого и хожу, что верую!» И вот в сентябре 1943-го, когда спектакль прошел уже много раз, на одну из репетиций пришла монахиня и сказала, что хочет видеть Алексея Арбузова. Когда Арбузов пришел, она передала ему акафист (текст молитвы) и добавила: «Церковь молится за вас, за ваше дело...».

Особой популярностью у зрителей пользовался спектакль «Ночь ошибок», который студийцы играли повсюду: сначала в Средней Азии, потом на Северном фронте — были в городе Полярном и на острове Кильдин Мурманской области, и на острове Диксон, что в Енисейском заливе. Правда, на Северный фронт Сашу в первый раз не пустили (об этом — ниже), но зато потом он играл в «Ночи ошибок» на Центральном и Западном фронтах.

Сюжет этой пьесы достаточно необычен для советской эпохи, а особенно для военного времени. Анна Тоом, вдова актера арбузовской студии Леона Тоома, который был одним из участников спектакля «Бессмертный», узнав об этой пьесе, решила позвонить Леониду Аграновичу и выяснить, в чем состоял ее сюжет.

— Комедия построена на том, что Марлоу, большой хам и мерзавец, бабник и сукин сын с горничными, ужасно робеет перед леди, дамами своего круга, даже заикается...

— И спектакль хорошо принимали? — с некоторым недоумением спрашивает Анна Тоом.

— Очень! Был какой-то шарм в нас, по-видимому. Мы же были молоды. Потом это действительно забавно.

— А почему выбрали «Ночь ошибок»? Странно... все-таки война... можно было найти много других...

— Ну!.. Это-то объяснить легко. Мы тогда, знаете, еще сочиняли эстрадную программу со стихами вроде «Бей врага огнем, штыком, гранатой!..» Так раненые солдаты смотрели на нас с удивлением и сочувствием. Понимаете? Людям с фронта нужна была музыка. Нужна была поющая женщина. Вот Клавдия Шульженко. Романсы. Стихи. Сборник Константина Симонова был популярен невероятно: солдаты переписывали от руки карандашом «Жди меня». Фронту нужна была лирика, а не приглашение убивать. И нужно было смешное. Так что комедия — в самый раз!

По выражению Аграновича, «хама и мерзавца» Марлоу Саша Гинзбург играл «преуморительно». Можно сказать, что здесь он продолжил линию своих отрицательных персонажей, начатых ролью троцкиста Борщаговского. Однако на Людмилу Нимвицкую Сашина игра не произвела большого впечатления: «Красивый в жизни, на сцене он выглядел несколько “нескладным” и простодушным. Зато роль Аркадия в пьесе Симонова была его большой удачей — он был необыкновенным и красивым человеком. Это вносило в спектакль особую одухотворенность. Он был замечательным партнером на сцене». Да и Симонов потом говорил, что Аркадия никто так хорошо не сыграет, как Александр Гинзбург.

Летом 1942 года актеры фронтового театра играли спектакль «Ночь ошибок» перед солдатами танковой части в дубраве под Сухиничами, когда было затишье после боев под Москвой. Впечатление произвели колоссальное, и солдаты были в восторге, а после спектакля, как рассказывает Леонид Агранович, «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». А когда

в январе 1943-го Указом Верховного Совета СССР в армии были введены погоны, Саша даже сочинил песню о золотых листьях, которые падают на офицерские плечи, и при первой же возможности исполнял ее под рояль вместе с другими песнями.

Тогда же, летом 1942-го, когда театр играл «Парня из нашего города», к ним зашел автор пьесы Константин Симонов. Посмотрев спектакль, он сказал, что видел примерно сорок постановок пьесы, но, тем не менее, находится под сильным впечатлением от их игры. К тому времени студийцы сыграли уже более двухсот спектаклей и делали это настолько правдоподобно и искренне, что верили им практически все: актеры играли на открытых полянах без грима, в пропотевших гимнастерках, а в кобуре у них были самые настоящие парабеллумы...

#### 4

В Москве студийцы провели все лето — репетировали пьесу «Бессмертный». И осенью 42-го с тремя спектаклями — «Бессмертный», «Парень из нашего города» и «Ночь ошибок» — выехали в Мурманск и в Полярный, правда без Саши Гинзбурга. Какие-то инстанции вычеркнули его из списка имеющих право выезжать в закрытые регионы — якобы из-за наличия родственников за границей. Саша тяжело переживал отказ, да и для всего театра это был ощутимый удар. Все сочувствовали Саше, но поделаться ничего не могли. Однако когда в следующий раз театр собрался ехать на Западный фронт, Плучек с Арбузовым добились Сашиного возвращения, и он поехал туда уже вместе со всем коллективом. На фронте ему не раз приходилось выступать в санитарных поездах, где были специальные «кригеровские» вагоны для тяжелораненых солдат: «Чувствуя, как першит в горле от сладковатого запаха карболки, йода, запекшейся крови, я читал “Графа Нулина”, пел под гитарный аккомпанемент частушки.

Я сочинял их обычно тут же, на ходу, после предварительного разговора с комиссаром или начальником поезда.

Частушки эти были крайне незамысловатыми, но зато в них упоминались подлинные имена раненых и медицинского персонала, описывались подлинные события — чаще всего комедийные, и поэтому они пользовались неизменным, незаслуженно шумным успехом» (из воспоминаний «Генеральная репетиция»).

Сашина семья тем временем продолжала находиться в Ташкенте, и он время от времени туда наезжал. Осенью 1942 года к ним пришел 17-летний студент Московского архитектурного института Сергей Хмельницкий. Институт тогда находился в эвакуации в Ташкенте, и мама Сергея при-

слала ему из Москвы письмо, где говорила, что в случае крайней нужды он может пойти к ее старым знакомым по фамилии Гинзбург. «Между тем институт не функционировал, — вспоминает С. Хмельницкий, — так как студенты были мобилизованы на уборку хлопка. Меня не взяли по причине слабых глаз, и я бесцельно болтался по странному городу. Раз в день я получал в студенческой столовой миску затирухи — смесь муки и воды. Если выпить жижу, а потом съесть гущу — получался обед из двух блюд. Это меню я разнообразил джидой — мучнистыми ягодами с жесткой кожицей и косточкой как у финика. Дешевле джиды на базаре не было ничего.

Когда вид затирухи и джиды стал мне окончательно невыносим, я пошел к Гинзбургам. И попал в мир, почти невероятный по тому времени и месту.

Чета Гинзбургов занимала половину большого особняка. И были они пожилыми, лет эдак пятидесяти. Их дом был как волшебный остров среди враждебного и опасного моря: обильная, отборная еда, напитки, чистый сортир, просторные и хорошо обставленные комнаты. Все как бы из недалекого, но безвозвратного прошлого. А за большим столом, застланным белой скатертью, сидели знаменитые люди — литераторы, режиссеры, актеры... Я запомнил толстого режиссера Лукова, творца фильма “Большая жизнь”, и Алексея Толстого, — он недавно сказал по ташкентскому радио, что счастье, которое человечество безуспешно искало тысячи лет, наконец найдено и надежно хранится в ЦК партии.

Хозяева были со знаменитостями почтительны, но не лебезили. Знали себе цену. Они, видать, и прежде были хлебосольными, и теперь могли себе позволить пиры во время чумы: товарищ Гинзбург занимал какой-то высокий пост в системе снабжения населения, супруга было в его кадрах. Как-то она, смеясь, рассказала, как недовольный ею проситель пригрозил, что пожалуется ее начальнику, и скис, услышав, что начальник — ее муж.

Кроме супругов в доме имелась еще очень красивая молодая женщина с ребенком лет двух. Отношение к ней было сдержанное. Это были, как я понял, жена и дитя отсутствующего сына Саши».

Эта последняя информация вызывает серьезные сомнения, поскольку Сашин ребенок появился на свет только в мае 1943-го. Соответственно, либо С. Хмельницкий неправильно датировал свой визит к Гинзбургам, либо эта женщина с ребенком не имеет к Саше никакого отношения. Но продолжим цитату: «Хоть и отсутствующий, этот сын Саша как бы постоянно незримо присутствовал. О нем охотно и с гордостью рассказывали, его успехами восхищались. Он был многообещающий артист, драматург и поэт. <...> Мне наизусть читались стихи сына Саши. Некоторые я, представьте себе, запомнил навсегда. Например, вот такие:

Я влюблен в шофершу нежно, робко.  
Ей в подарок от меня коробка.  
А в коробке той лежит манто вам  
И стихи поэта Лермонтова.  
По заборам я, голуба, лазаю,  
Чтоб увидеть Вас, голубоглазую.

<...> Время от времени давалось понять, что Саша вот-вот приедет. И он в самом деле приехал, появился в родительском доме в конце 1942 или в начале 1943 года. Боже мой, Боже мой, если б я знал, что это будущий Галич... <...> Это был высокий молодой человек, в меру упитанный и необычно для того времени выхоленный, с небольшими залысинами. Со мной он поговорил раза два или три о чем-то необязательном, приветливо и со слабо скрытым высокомерием. Терпеливо выслушал мои стихи про Врубеля и Рериха и высказал что-то сурово-патриотическое, — дескать, такое время, и как же я могу. Стихи и правда были так себе. И худо одетый мальчишка, сын знакомых его родителей, допущенный к их богатому столу, нисколько его не интересовал. У него, несомненно, были свои проблемы».

В действительности же процитированное Сергеем Хмельницким стихотворение не имеет к Галичу никакого отношения. По версии Михаила Львовского, эта песня («Шоферша Нина») придумана еще в конце 1930-х годов поэтом-сатириком Яном Сашиным, а по другой версии, ее автором был поэт Юрий Иофе. К тому же текст песни имеет множество вариантов — например, такой:

Я люблю шофершу крепко, робко —  
ей в подарок от меня коробка,  
а в коробке, например, манто вам  
и стихи поэта Лермонтова.

Ваш гараж неподалеку прямо,  
он меня к себе влечет упрямо —  
по заборам я, голуба, лазаю,  
чтоб увидеть вас, голубоглазую...

Один из вариантов, наверно, и стал известен Саше Гинзбургу в начале сороковых годов. А в ноябре 1942-го вышел уже его собственный поэтический сборник «Мальчики и девочки». Скорее это был даже не сборник, а тоненькая брошюрка, отпечатанная на двенадцати листках папиросной бумаги. Туда вошло всего восемь стихотворений.

На титульном листе издания стояла виза Главного управления репертуарного контроля (ГУРК) Комитета по делам искусств при Совнарком

СССР. Этот самый ГУРК в 1934 году был выделен из Главлита и преобразован в самостоятельную инстанцию, следившую за идеологической «чистотой» различных видов искусства — в частности, музыки, театра и кино: «На уполномоченных ГУРК возлагается задача всемерного улучшения и повышения идейно-художественного качества репертуара и зрелищ, путем активной борьбы с проникновением в искусство идей и тенденций, враждебных советскому народу и коммунистическому мировоззрению, произведений, искажающих советскую действительность и историю, произведений антихудожественных, а также произведений, разглашающих государственные тайны» (Музы в шинелях: советская интеллигенция в годы Великой Отечественной войны: Документы, тексты, воспоминания. М., 2006, с. 43).

О тематике сборника «Мальчики и девочки» можно составить представление уже по одним названиям включенных в него стихотворений: «Куклы и солдаты», «Колыбельная», «Когда мы вернемся домой», «Вечером, после войны», «Не волнуйтесь, мамы...», «Путем войны», «Если ты остался...», Мужество».

Стихи эти ничего особенного из себя не представляют — слишком сильна в них вторичность стиля, да и содержание в целом банальное. Правда, встречаются и отдельные удачи:

Мы верим — за мглюю ада  
Есть неба большого синь...  
Родная моя! Не надо!  
Не мучай и не проси!  
Молчи, не томи, не сетуй!  
Уймись, не сходи с ума!  
Когда-нибудь нас к ответу  
Судьба призовет сама.  
И все, что рвалось на части,  
Казалось последним днем,  
Все горести, все напасти  
Мы самым обычным счастьем  
С улыбкой назовем!

Не исключено, что именно стихи из этого, тогда еще неизданного, сборника Саша читал Анне Ахматовой, которая тогда тоже находилась в эвакуации в Ташкенте. Об этом говорит дневниковая запись Лидии Чуковской за 1 апреля 1942 года: «Вчера вечером я пошла к А. А. У двери я услышала чтение стихов — мужской голос — и подождала немного. Оказалось, это читает Саша Гинзбург, актер, поэт и музыкант, друг Плучека и Штока. Стихи “способные”. На грани между Уткинско-Луговской линией, Багрицким и какой-то собственной лирической волной. А. А., как

всегда, была чрезвычайно снисходительна... Послушав мальчика, она выгнала нас с Исидором Владимировичем [Штоком] и стала читать ему поэму».

Чуковская отметила элементы влияния поэзии Луговского на поэтическое творчество Саши Гинзбурга, и это вполне возможно, так как знакомы они были еще с середины 1930-х годов — в «Генеральной репетиции» Галич писал, что после смерти Багрицкого «перебывал в кружках Сельвинского, Луговского, Светлова». Однако в дружбу их отношения перерастут лишь четырнадцать лет спустя. В сборнике «Владимир Луговской. Стихотворения и поэмы» (Советский писатель, 1966) сказано, что с Галичем «Луговской близко подружился летом 1956 г. в Переделкине; Галич был одним из первых слушателей многих поэм, вошедших в окончательный вариант “Середины века”»; Луговской очень доверял вкусу и мнению Галича, считался с его советами, использовал в “Дербенте” его впечатления, связанные с Северным Кавказом». Впоследствии Луговской читал эту поэму Ахматовой, что нашло отражение в воспоминаниях Зои Тумановой: «После узналось: у Анны Андреевны был Владимир Луговской, читал главу “Дербент”, посвященную А. Галичу, из своей великолепной, загадочной, потрясающей, охлаждающей восторгом “Середины века”» (Звезда Востока. 1989. № 6).

Близкая дружба Галича с Луговским продлится всего один год — пятого июня 1957-го Луговского не станет. Поэму «Середина века» он писал до конца своих дней, а работать над ней начал еще в 1942 году — возможно, в ту пору он также продолжал общаться с Сашей Гинзбургом.

## 5

Во время войны Саша писал не только стихи и песни, но и многочисленные комедии и скетчи. Так, например, 3 июня 1942 года после распределения ролей в готовящемся спектакле «Бессмертный» он сообщил Александру Гладкову о замысле своей новой пьесы «Северная сказка». А 27 сентября Гладков записал в своем дневнике драматургические планы на ближайшие три месяца:

1. Советская комедия «Недотрога».
2. Либретто мюзикомедии по «Давным-давно» (совм. с Гинзбургом).
3. Либретто мюзикомедии советской (совм. с Гинзбургом).

Под «мюзикомедией советской», вероятно, подразумевались «Приключения дейтенанта Лебедева», упомянутые в другой дневниковой записи Гладкова за сентябрь: «Премьера “Бессмертного” в Студии. Странный

успех с привкусом провала. <...> Начало соавторства с А.Гинзбургом. Замысел “Недотроги” и “Приключения лейтенанта Лебедева”».

В октябре Гладкову пришла в голову идея сделать пародийный водевиль-оперетту на свою пьесу «Давным-давно» под названием «А все-таки она женщина». Он тут же поделился этой идеей с Сашей Гинзбургом, который, как гласит соответствующая запись за 18-е число, «пришел в восторг, и мы решили быстро написать вместе (он и музыку). Уже начали. Идет лихо и легко». А 2 декабря Гинзбург с Гладковым прочитали оперетту представителям Дирекции Фронтových театров, и те отозвались о ней в целом одобрительно. Но когда 25 декабря из г. Полярного приехали студийцы и прослушали оперетту в исполнении авторов, то не восприняли ее всерьез — она показалась им слишком легковесной...

## НА СЕМЕЙНОМ ФРОНТЕ

### 1

21 мая 1943 года у Саши и Валентины родилась дочь. Поскольку самого Саши в Москве тогда не было, из роддома ее забирали Плучек, Арбузов и Фанни Борисовна. Когда молодой отец вернулся, то сразу же сказал: «Она должна вырасти настоящей женщиной, очаровательной и ветреной, как Шурочка из купринского “Поединка”». Поэтому девочку назвали Александрой. Однако вскоре выяснилось, что характер у ребенка не соответствует персонажу Куприна, и Шурочки из нее не вышло (по силе характера и деловой хватке на Шурочку гораздо больше походила ее мать Валентина).

Говорить дочка начала очень рано, но длинное имя «Александра» говорить не могла — получалось «Анека». Валентина же хотела назвать дочь Еленой. В результате ей дали «среднее» имя — Алена. А отец иногда даже ласково называл ее «Алеша».

Саша очень любил играть с дочкой, но долго проводить с ней время не мог, так как постоянно приходилось отлучаться с театром на гастроли в Мурманскую область. Но в 1944 году между Плучеком и остальным коллективом фронтového театра во главе Арбузовым возник конфликт, в результате которого в соответствии со студийной этикой решили расстаться с Плучеком, о чем ему было сообщено в письме, подписанном всем коллективом. И лишь Саша Гинзбург сделал на нем приписку, что с решением не согласен. Впоследствии он скажет об этом Исаю Кузнецову: «Это была чистейшая чепуха — театр без Плучека. Арбузов все-таки не режиссер!» И действительно, вскоре после ухода Плучека театр распался.



Оставив актерскую профессию, Саша записал в своем дневнике: «Все, ставлю точку». Однако с деньгами стало совсем туго, и он принялся писать сценарии, пьесы и скетчи, которые сначала подписывал своим настоящим именем (сохранилась даже афиша военного времени с анонсом комедийного скетча «Гитлериада», на котором стоит фамилия Александра Гинзбурга), а потом и псевдонимом «Александр Гай», но все равно это не решало проблему.

У Валентины было мало предложений по работе в театре, к тому же она хотела самостоятельной жизни — ей надоело жить с Сашинной мамой (вся семья жила в доме Фанни Борисовны на Малой Бронной). Поэтому в начале марта 1945-го она приняла приглашение Иркутского драмтеатра и уехала в Иркутск, предварительно договорившись с Сашей, что он вместе с дочерью тоже вскоре туда приедет, так как ему обещали должность заведующего литературной частью театра. Пока же он продолжал писать жене письма, а она высылала ему из Сибири деньги, так как первое время его сценарии и пьесы шли туго, и была постоянная нервозность с цензурой.

*Москва, 9 марта 1945 года*

«Зоя» нам запрещена и Суслевич будет ее впоследствии ставить в Центральном детском театре, а что касается нас — то «Жестокий романс» решает уже, по сути, не судьбу театра, а судьбу людей, в том смысле, куда их деть: как это ни грустно, но для меня лично это все облегчает — и отъезд, и работу сейчас. Как тебя приняли, как ты себя чувствуешь? Ужасно глупо писать это сейчас, зная, что в данную минуту тебя везет поезд, а письмо ты уже будешь читать в Иркутске...

*Москва, 16 марта*

Я работаю и работаю, сегодня в два часа буду читать в Центральном детском второй и третий акт [пьесы «Улица мальчиков»], а затем сажусь за окончательную редакцию. Я решил читать предварительно, чтоб потом не вешали собак. К десятому апреля мы с Володей Дыховичным обещали сдать в цыганский театр ревю, ибо сейчас же у них поступает в работу, так что запарка дикая.

*Москва, 25 марта*

Посылаю тебе пять скетчей — это лучшее, что мне удалось добыть в отделе распространения. <...> Я совершенно до одурения работаю. Пьеса дается с трудом, но зато, по-моему, и получается. Позавчера мне вдруг позвонили, сказали, что говорят с Союздетфильма и что просят разрешения ко мне заехать. Вчера был у меня оттуда некий режиссер Лукинский... Я прочел ему два акта, он очень загорелся, сказал, что это именно то, что их интересует, и что в понедельник он мне сообщит насчет договора на срочное написание сценария, это было бы конечно, здорово, тьфу-тьфу-тьфу-тьфу. Но вообще я не очень во все верю, а мне хочется к тебе, это самое главное.

*Москва, 1 апреля*

Вчера читал в Детском театре — худсовету, два акта начисто и третий вчерне. Пока все как будто благополучно. Сейчас дочичу третий и дам пьесу на Союздетфильм. Там они очень горячо взялись за дело, звонят ежедневно и вообще проявляют дикую активность.

*Москва, 5 апреля*

Мы с Аленушкой живем хорошо и дружно, я много работаю, позавчера кончил пьесу и отдал ее на машинку, но отдыхать не придется, звонят с Союздетфильма, там производится верстка плана 45-го года, и они включают моих «Мальчиков», так что надо срочно садиться за сценарий.

*Москва, 7 мая*

...у меня все еще длится совершенно идиотский период ожидания, от которого я устал больше, чем от работы. Лежат четыре работы, все четыре находятся в стадии разрешения, а я хожу около и злюсь. В Москве настроение радостное. Имели затмение, а сейчас прошел слух о полной капитуляции Германии.

## 2

Весной 1945 года Саша Гинзбург знакомится со своей будущей второй женой Ангелиной, с которой ему суждено прожить до конца своих дней. Друзья (с легкой руки комического актера Владимира Лепко) прозвали ее Фанера Милосская, поскольку, несмотря на свою красоту, она была очень худой, а сам Галич называл ее Нюшей или Нюшкой.

Отец Ангелины, полковник Николай Иванович Прохоров происходил из семьи бедных крестьян, но дослужился до звания политкомиссара Красной Армии, а двоюродной тетей ее мамы Галины Александровны была известная монахиня, мать Мария (в девичестве Елизавета Юрьевна Пилленко, чей первый муж принадлежал к старинному русскому дворянскому роду Кузьминых-Караваевых), в которую был безответно влюблен Александр Блок и даже посвятил ей в 1908 году стихотворение «Когда Вы стоите на моем пути, такая живая, такая красивая...».

Говорят, что в 1920 году, когда шла Гражданская война, красным командирам было приказано жениться на дворянских дочках для повышения своего интеллектуального уровня — «чтобы на пианино играли, язык и этикет знали». И вот тогда Галина Александровна познакомилась с красным командиром Николаем Прохоровым, который увез ее из родительского поместья в город Васильсурск (что на границе Нижегородской области и республики Марий Эл). А 25 февраля 1921 года у них родилась дочь Ангелина.

По описанию дочери Галича Алены Архангельской, Ангелина «внешностью пошла в дворянку-маму: очень красивая, стройная, всегда с очень короткой стрижкой, у нее было узенькое аристократическое, как у английской леди, лицо, огромные голубые, прозрачные глаза. <...> А от папы она унаследовала взрывной, крепкий и простонародный характер. Могла и матом трехэтажным обложить запросто. По-командирски. Характер очень жесткий — именно такой, какой был нужен отцу...».

До встречи с Сашей Гинзбургом Ангелина уже успела выйти замуж за ординарца своего отца по фамилии Шекрот, у которого за плечами было медицинское образование. От этого брака в 1942 году у них родилась дочь Галя. Но в самом начале войны муж пропал без вести, а отец ушел на фронт, и Ангелина с мамой и дочерью эвакуировалась в Чистополь. Через полтора года она вернулась в Москву, а в 45-м в ее жизни возник Галич — их познакомил сокурсник Юрия Нагибина по ВГИКу.

### 3

Сашины знакомые говорили, что у него были две жены, и обе красотики: первая красавица — земная, вторая — небесная.

«Небесная» красота Ангелины потрясла и композитора Николая Каретникова: «Увидев ее в первый раз, я просто сел в угол и смотрел, не отрываясь, часа три. До сих пор уверен, что она была самой красивой женщиной, которую я видел в жизни, на сцене или на экране».

В отличие от Валентины Архангельской, которая вовсе не собиралась жертвовать собой ради мужа, Ангелина, закончив летом 45-го сценарный факультет ВГИКа (она написала сценарий о знаменитом русском металлурге Михаиле Курако, основателе школы российских доменщиков), оставила свою творческую карьеру и полностью посвятила себя Саше Гинзбургу, ставшему вскоре Александром Галичем. Сам он потом говорил: «Нюша для меня — и жена, и любовница, и нянька — всё вместе». Да и Ангелина, несмотря на многочисленные романы Галича, прекрасно это понимала и потому говорила: «Я — вечность, а не мгновение».

Лишь один-единственный раз за свою жизнь Ангелина написала пьесу: «Позвала 5—6 человек послушать, — вспоминает телеведущая Галина Шергова. — Все сидели молча потрясенные: пьеса была необыкновенно талантлива. Хотя конечно, “непроходима”. Я спросила ее:

— Зачем же ты писала? Ведь советская сцена такое никогда не примет.

Сразу она не ответила и только наедине сказала мне:

— Я должна была доказать Саше, что могу.

Пьеса, написанная для одного человека, вероятно, не сохранилась. Кому нужно сберегать безвестное наследие?».

В свою очередь, Галич весной 45-го года, встретившись с Анжелиной и влюбившись в нее, по его собственным словам, «покончил навсегда с опостылевшим актерством и решил заняться драматургией». А вскоре родился замысел, вероятно, лучшей его пьесы, которая уже через год была закончена.

## «МАТРОССКАЯ ТИШИНА»

### 1

Главными действующими лицами в этой пьесе являются старый еврей Абрам Шварц и его сын Додик (Давид), проживающие в украинском городе Тульчин. В самом начале пьесы Шварц старший предстает болтливым, навязчивым и жуликоватым заведующим складом, но вместе с тем добрым человеком и очень любящим своего сына. Он мечтает сделать его великим скрипачом, и поэтому вскоре Давид уезжает в Москву, где поступает в консерваторию и побеждает в конкурсе.

(Несомненно, Давид, является авторским alter ego. В начале пьесы ему 12 лет, и он уже играет на скрипке. А 14-летний Саша Гинзбург также примерял к себе образ скрипача в стихотворении 1933 года «Скрипка». Далее следовала роль молодого пианиста Славина в спектакле фронтового театра «Бессмертный» (1942). И вот теперь — скрипач Давид Шварц, тоже студент консерватории, как и Славин. К началу войны Давид становится лауреатом Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей, а в 1968 году Александр Галич станет первым лауреатом Всесоюзного слета бардов в Новосибирске. Ситуация повторится до мельчайших деталей.)

В какой-то момент Абрам Шварц решает начать честную жизнь: «Мы крутились и комбинировали, крутились и комбинировали, а потом я сказал — хватит!.. Кого мы обманываем? Самих себя!».

Когда началась война, Давид ушел на фронт, а его отец остался в Тульчине. В 1943 году туда пришли немцы, собрали всех евреев в гетто и повезли на расстрел. Среди них был и Абрам Шварц. Узнав в одном из полицейев своего бывшего знакомого Филимонова (поменявшего с приходом немцев фамилию на «фон Филимон»), он разбил скрипку своего сына о голову этого человека, после чего тут же был расстрелян.

Через год в Тульчин пришла Красная Армия вместе со старшим лейтенантом Давидом Шварцем и освободила город от немцев. Однако в ходе боев Давид получил два тяжелейших ранения и был помещен в специальный «кригеровский» вагон санитарного поезда, направлявшегося на Запад. В бреду к нему приходит расстрелянный отец, и между ними проис-

ходит диалог — несомненно, самая сильная сцена во всей пьесе. Отец рассказывает сыну, какие события предшествовали его расстрелу, а потом передает слово Давиду, и тот рассказывает, как они взяли Тульчин и освободили его от немцев.

Небольшое лирическое отступление. В конце 60-х годов знакомый Галича Валерий Лебедев завел с ним разговор о фильме Марлена Хуциева «Застава Ильича», положенном на полку из-за того, что Хрущеву не понравилась одна из главных сцен. По этому поводу он метал громы и молнии на встрече в Кремле с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 года: «Нам в предварительном порядке показали материалы к кинофильму с весьма обязывающим названием: “Застава Ильича”. <...> Серьезные принципиальные возражения вызывает эпизод встречи героя с тенью своего отца, погибшего на войне. На вопрос сына о том, как жить, тень отца в свою очередь спрашивает сына — а сколько тебе лет? И когда сын отвечает, что ему двадцать три года, отец сообщает — а мне двадцать один... и исчезает. И вы хотите, чтобы мы поверили в правдивость такого эпизода? Никто не поверит! <...> Можно ли представить себе, чтобы отец не ответил на вопрос сына и не помог ему советом, как найти правильный путь в жизни? А сделано так неспроста. Тут заложен определенный смысл. Детям хотят внушить, что их отцы не могут быть учителями в их жизни и за советами к ним обращаться незачем. Молодежь сама без советов и помощи старших должна, по мнению постановщиков, решить, как ей жить. <...>

В наше время проблема отцов и детей не существует в таком виде, как во времена Тургенева, так как мы живем в совершенно другую историческую эпоху, которой присущи и другие отношения между людьми. В советском социалистическом обществе нет противоречий между поколениями, не существует проблемы “отцов и детей” в старом смысле. Она выдумана постановщиками фильма и искусственно раздувается не в лучших намерениях».

В. Лебедев считал сцену беседы между отцом и сыном блестящей и поделился этой мыслью с Галичем. Тот согласился, что сцена превосходная, но при этом заметил: «Все-таки в ней есть и неточность. Отец всегда останется старше сына. И даже оттуда, зная меньше о текущих земных делах, знает больше о душе человека. Особенно своего сына».

Можно предположить, что автор сценария фильма (Геннадий Шпаликов) заимствовал эту идею из пьесы «Матросская тишина», тем более что был лично знаком с ее автором.

Разговор Давида с отцом в санитарном поезде завершается тем, что образ отца исчезает, и Давид приходит в себя, но ненадолго: вскоре он умирает от ран. Такой была концовка пьесы в редакции 1946 года.

Стоит заметить, что ранее уже погибли два других Сашиных героя — Аркадий Бурмин в «Парне из нашего города» и пианист Славин в «Бес-смертном». Да и самого Галича через тридцать с лишним лет также ожидает трагическая смерть.

Школьный товарищ Галича, режиссер Андрей Гончаров, поставивший спектакль «Закат» по Бабелю, вспоминал, что «в студенческие годы <...> мы с моим другом Сашей Гинзбургом (будущим Галичем) зачитывались прозой Бабеля. Наша влюбленность в этого автора была столь велика, что его влияние я просто физически ощущаю в пьесе Галича “Матросская тишина”».

Но не это было главным в пьесе, а ярко выраженная еврейская тематика, которая никак не вписывалась в сталинский интерьер, тем более что уже скоро должна была начаться кампания против «безродных космополитов».

Больно тема какая-то склизкая —  
Не марксистская, ох, не марксистская!

Поэтому когда в 1946 году несколько театров пытались поставить «Матросскую тишину», всякий раз следовал цензурный запрет. Тогда Галич начал читать пьесу по домам: читал у режиссера Марка Донского, потом у своего друга Юрия Нагибина. Последний справедливо заметил, что пьеса «по тем временам была опаснее вольнолюбивой гитары поры оттепели и застоя. Саша понимал это и хладнокровно шел читать в любое сборище, где его готовы были слушать. Аня восхищалась его бесстрашием, сама трусила, но не до омрачения. Она приучалась “жить с молнией”».

Вместе с тем Галич на тот момент придерживался идеи ассимиляции советских евреев, считая ее оптимальным решением еврейского вопроса. Поэтому он выдал за Давида русскую девушку Таню; красавицу Машу Филимонову (сестру полица Фелимонова) — за Наума; а Хану, влюбленную в Давида, отправил на Дальний Восток, где она вышла замуж за капитана Скоробогатенко. По той же причине и сам он дважды женился на русских женах.

Еще до того, как Галич начал писать эту пьесу, он впервые столкнулся с проявлениями государственного антисемитизма. По окончании войны он решил получить законченное высшее образование, но уже не театральное, а какое-нибудь ярко выраженное гуманитарное и специальное. Узнав, что в Москве недавно открылась Высшая дипломатическая школа при наркомате иностранных дел, и полагая, что с театральным образованием за плечами, а также с некоторым знанием английского и немецкого языков он может претендовать на поступление в эту школу, Галич пришел туда и спросил секретаршу, может ли он подать заявление. Секретарша, внима-

тельно посмотрев на него, сказала: «Нет, вы не можете подать заявление». «Почему?», — поинтересовался Галич. «Потому что лиц вашей национальности мы вообще в эту школу принимать не будем. Есть указание».

Тогда Галич просто не понял, о чем идет речь, но когда сообщил об этом Ангелине и своим друзьям, те тоже ничего не смогли объяснить. И лишь намного позже, рассказывая в своих воспоминаниях об антисемитизме советских чиновников, с которым к тому времени он уже неоднократно столкнется, Галич напишет, что «не может быть естественной и нормальной ассимиляция в той среде, которая больше всего на свете, всеми своими помыслами, узаконениями и инструкциями — этой ассимиляции не хочет и не допустит».

Однако львиную долю иллюзий в отношении советского строя Галич к тому времени уже утратил — за какие-то несколько лет его мировоззрение изменилось кардинально: в «Матросской тишине» не только отсутствуют прославления коммунизма, но и даже просматривается явная ирония по отношению к соответствующим реалиям.

Даже само название «Матросская тишина» Галич заимствовал от знаменитой тюрьмы, которая как раз и возникла в 1945 году, когда он начал писать свою пьесу (это название как бы символизирует собой всю советскую действительность). Так же называлась и улица, на которой расположена эта тюрьма: между улицами Стромынской и Николаева.

## 2

Разберем некоторые эпизоды пьесы.

Во время беседы в студенческом общежитии в Москве, где живет Давид Шварц, секретарь партийного бюро консерватории, сорокалетний Иван Кузьмич Чернышев произносит фразу, которая по сути является моральной характеристикой большинства членов КПСС: «Видишь ли, Давид, я семнадцать лет в партии. И я привык верить: все, что делала партия, все, что она делает, все, что она будет делать, — все это единственно разумно и единственно справедливо. И если когда-нибудь я усомнюсь в этом — то, наверно, пушу себе пулю в лоб!»

Далее в разговоре следует очень показательная сцена (напомним — действие во втором акте пьесы происходит в 1937 году):

Ш в а р ц (*внезапно нахмурился*). И потом, у меня есть еще одно дело... Вы понимаете, дети мои, посадили Мейера Вольфа!

Х а н а . Дядю Мейера? За что?

Ш в а р ц . Деточка моя, кто это может знать? «За что?» — это самый бессмысленный в жизни вопрос! (*Обернулся.*) Понимаете, товарищ Чернышев, этот Вольф —

одиноким, больной человек... Ну, и мы собрались — несколько его друзей — и написали письмо на имя заместителя народного комиссара товарища Белогуба Петра Александровича... Так вот, вы не знаете — куда мне отнести это письмо?

Чернышев (сухо). Не знаю. Пройдите на площадь Дзержинского — там вам скажут.

Шварц (записал в книжечку). На площадь имени товарища Дзержинского? Так, спасибо! (Усмехнулся.) Вам не кажется, что было бы лучше, если бы площадь называлась именем товарища Белогуба, а наше письмо прочел бы товарищ Дзержинский?!

С высоты нынешнего времени наивные надежды старика Шварца на справедливость первого руководителя ВЧК и одного из главных идеологов красного террора Дзержинского могут вызывать лишь грустную улыбку.

Особый интерес представляет фигура секретаря партбюро консерватории Ивана Чернышова. Фамилия эта была выбрана автором отнюдь не случайно, так как если посмотреть список крупнейших номенклатурных работников в начале 40-х годов прошлого века, то выясняется, что одного из заместителей наркома внутренних дел СССР (и по совместительству комиссара госбезопасности — сначала третьего, а потом второго ранга) звали Василий Васильевич Чернышов. В пьесе этот реальный Чернышов выведен под саркастической фамилией: «написали письмо на имя заместителя народного комиссара товарища Белогуба Петра Александровича». Вот на его имя и было отправлено письмо, хотя никакого результата оно, конечно, не возымело.

Что же касается Василия Чернышова, то он, подчиняясь лично товарищу Берии, курировал созданное 19 сентября 1939 года совершенно секретное Управление НКВД по делам военнопленных и интернированных. С февраля 1939 года по февраль 1941-го был начальником ГУЛАГа, а в 1940-е годы по приказу Сталина и Берии занимался выселением целых народов: немцев, поляков, калмыков, крымских татар, чеченцев, ингушей и других.

Мог ли Галич знать все эти факты в сорок пятом? В «Генеральной репетиции» он сам задает себе этот вопрос и отвечает на него утвердительно: «Ведь знали же мы, знали, прекраснейшим образом знали, какой унижительной проверке — а подчас и не только проверке — подвергаются и старики, и малыши, жившие “под немцем”, или, как деликатно писали в газетах, “оказавшиеся на временно оккупированной территории”!

Знали мы и о том, какая участь ждала офицеров и солдат, попавших в плен, сумевших выжить в лагерном аду и освобожденных “родными советскими войсками”! Знали о судьбе немцев Поволжья, крымских татар, чеченцев и ингушей, кабардино-балкарцев!»



Значит — знали. Но в последние дни войны, когда по всему небу гремели победные салюты, а диктор Левитан сообщал по радио о штурме Берлина, всех охватывала вера в чудесное, и никому не хотелось думать о том, что происходит вокруг, чтобы не омрачить великую победу...

## ГАЛИЧ-ДРАМАТУРГ

### 1

В 1946 году была написана пьеса «Начало пути» — драматическая поэма в трех действиях, как написано на титульном листе (РГАЛИ, ф. 656, оп. 5, дело № 1797). Первоначально она называлась «Походный марш, или За час до рассвета», однако это заглавие было забраковано Главреперткомом, и автор поменял его на «Начало пути». В таком виде пьеса получила визу Главреперткома и была принята к постановке в Государственном Московском Камерном театре, где 30 ноября состоялось ее обсуждение (протокол также хранится в РГАЛИ — ф. 2030, оп. 1, ед. хр. 56). Все выступавшие высоко отзывались о художественных достоинствах пьесы, и в самом конце прозвучала такая фраза: «Пьеса трудна и режиссерски, и актерски, но и в этом ее огромное обаяние».

Кстати говоря, именно в 1946 году появился литературный псевдоним «Галич», образованный из букв фамилии, имени и отчества: Гинзбург Александр Аркадьевич. Выбор такого псевдонима был обусловлен еще и тем, что на Руси существовал древний город с красивым названием «Галич». А кроме того, учителя словесности Александра Сергеевича Пушкина в Царскосельском лицее звали Александр Иванович Галич. Однако пьесу «Начало пути» обсуждали еще как произведение Александра Гинзбурга...

Собравшись ставить пьесу Галича, Таиров написал об этом небольшую заметку, опубликованную газетой «Советское искусство» (1 января 1947): «В новом 1947 году на сцене Камерного театра выступит в качестве дебютанта молодой драматург Александр Галич, над пьесой которого “Начало пути” мы работаем в настоящее время. В лице Галича — я убежден в этом по нашей совместной работе — советская драматургия обретет талантливого и взыскательного художника, обладающего настоящей творческой пытливостью, подлинным чувством театра. Галич строго и самокритично относится к своему труду».

Неукротимая энергия советского человека, преодолевающего любые преграды, не сдающегося даже перед лицом смерти, беспредельная воля к творчеству, неистощимое стремление к новому, мечта, которая превращается в реальную и прекрасную действительность, — вот те новые качества,

которыми наша эпоха наделила действующих лиц его пьесы. Эти качества определяют цели и поступки героев драматической поэмы Галича, их характеры, их взаимоотношения.

Пьеса начинается стихотворным прологом, действие которого происходит в дни Великой Отечественной войны. Из гитлеровского плена пытаются бежать двое советских юношей и девушка. Они мечтают о том, как кончатся испытания войны, и на месте развалин возникнут новые цветущие города. И вот мы видим строительство города, осуществление мечты юных энтузиастов, возводящих первые новые здания. Затем действие пьесы переносится еще на несколько лет в будущее, и мы уже видим, как воплощение мечты советских людей, воевавших с гитлеровцами, — прекрасный город, построенный героями пьесы. Но они не знают успокоения, их не прельщает жизненный уют. И в третьем акте, действие которого происходит в 1953 году, мы встречаемся с героями уже на Крайнем Севере, где их руками, их талантом создается необыкновенный полярный порт. В борьбе и в труде счастье жизни — вот основная мысль пьесы. Ее герои — люди с новым мироощущением, передовые представители нашего общества.

Вместе с тем в пьесе изображен жалкий удел человека, променявшего счастье созидательного труда на уютное существование в стороне от жизненной борьбы.

Пьеса называется «Начало пути». Название это символично и для пьесы, и для автора. От души желаю, чтобы многообещающее начало пути нового советского драматурга оказалось не единственным его успехом».

Однако все оказалось далеко не так просто, особенно если учесть, что к тому времени уже были запрещены три пьесы-сказки Галича («Улица мальчиков», «Северная сказка» и «Я умею делать чудеса»).

Сам Галич называл эту пьесу попыткой романтической трагедии на военную тему: «Пьеса была написана в стихах и в прозе, как ни странно, довольно легко прошла Главрепертком, который в ту пору заменял цензуру. Единственное замечание было — нельзя ли сделать в конце так, чтоб было не очень понятно, погибают герои или не погибают. Чтоб люди думали, может быть, они остались живы».

Это очень типичное замечание тех лет, потому что считалось, что для советского человека смерть — это нечто совершенно не характерное...».

Галич переделал концовку, и она стала такой, какой просил репертком, а заодно вернул пьесе часть прежнего названия — «Походный марш». Однако это было не единственное требование реперткома.

В протоколе № 373/46 за 21 ноября 1946 года старший политредактор Т. Родина, в целом положительно оценившая пьесу, в заключение написала: «Разрешить к работе Камерному театру с последующим представлением окончательного варианта сценического текста и с купюрами на стр. 98, 99».

То же самое гласила приписанная ниже от руки резолюция начальника ГУРК (Главного управления репертуарного комитета).

У читателей может сразу возникнуть вопрос: что же там такого криминального на страницах 98 и 99? А вот что — диалог между студентом Инженерно-строительного института Глебом Украинцевым и врачом Ильей Левитиным, который содержит ряд мыслей, совершенно не вписывающихся в тогдашнюю идеологию:

И л ь я (*медленно снял очки, подышал на стекла, покашлял*). Ты, очевидно, забыл другое, Глеб... А я помню! Я, как сейчас помню — первый год войны, Киев, бомбу, угодившую в здание школы. И чижиков приготовишек... Я помню, как они лежали и пальцы у них были вымазаны черпилами... И, знаешь, порой мне приходит в голову, что если когда-нибудь такое повторится — то в этом будет лично моя вина...

Г л е б . Как так?

И л ь я . Лично моя вина! Значит, плох я был, профессор Левитин! Слишком легкие пути выбирал, сделал мало — если новая нелюдь не побоялась полезть на меня с оружием... глупо, да? Чего меня-то бояться? Штатский человек и притом в очках... Но пусть каждый из нас так думает... Это лучше и честнее, чем сидеть за чаем и твердить с постными лицами о веке атомной бомбы... А, по-моему, уж коли на то пошло, то в век атомной бомбы надо быть человеком, прежде всего...

Г л е б . Ты прав! Да и века-то такого, в сущности, нет. Век начала коммунизма — так еще можно сказать!

И л ь я . Да... А клиника... Что ж, клиника дело хорошее... Там ученики у меня остались... Придется кое-кого сюда перетаскивать... И, вообще говоря, какого черта ты меня вздумал пугать... Что улыбаешься?

Г л е б . Давно не слышал, как ты скандалишь!

И л ь я . Да, да... Только так себя и можно вести... И здесь, и там!

Г л е б . Где там? На Большой Земле?

И л ь я (*разошелся*). На большой земле! На чужой земле! Надо стучать кулаком по столу! Надо плевать на всех любителей улыбок и тонкостей! Плевать! Справедливости не требуют шепотом.

Вот такой фрагмент. В последующих публикациях пьесы — к примеру, в журнале «Театр» (№ 3, 1957) — от него останется с гулькин нос: «Я очень хорошо помню первый год войны — Киев, бомбу, угодившую в здание школы, и чижиков-приготовишек... Я помню, как они лежали, и пальцы у них были вымазаны чернилами... И когда теперь я просматриваю газеты, слушаю радио и вижу, что повым нелюдям не терпится повторить то же самое, — я понимаю, что я обязан быть готов! И я хочу, чтобы они там знали, что я — доктор Илья Ильич Левитин — готов стать в строй и что я не дам им в обиду наших чижиков! Тебе смешно это, да? Казалось бы, чего уж им меня-то бояться?! Штатский человек, и притом в очках... Но я хотел бы, чтобы каждый из нас думал именно так!».

И это всё. А самое главное бдительные цензоры вырезали — как раз те важнейшие мотивы, которые в 1960-е годы появятся в творчестве Гали-

ча-барда и в редакции пьесе «Начало пути» произносятся от лица еврейского интеллигента Ильи Левитина, фактически являющегося alter ego автора.

Во-первых, это мотив личной вины («если когда-нибудь такое повторится — то в этом будет лично моя вина... Лично моя вина!»), который в 1968 году будет развит в песне «Бессмертный Кузьмин», причем именно в связи с войной: «Пришла война — моя вина... Моя война, моя вина, / И сто смертей мои!.. И пусть опять — моя вина, / Моя вина, моя война, / И смерть опять моя!».

Во-вторых, довольно необычная для советского времени мысль о том, что «в век атомной бомбы надо быть человеком, прежде всего». В песне «Еще раз о черте» это будет выглядеть так: «В наш атомный век, в наш каменный век / На совесть цена — пятак».

Словосочетание «на большой земле» через десять лет превратится во второе название пьесы «Матросская тишина» («Моя большая земля»).

А заключительное высказывание Ильи насчет того, что «справедливости не требуют шепотом», представляет собой, по сути, квинтэссенцию всего песенного творчества Галича. Вспомним название его первой зарубежной пластинки «Крик шепотом» и некоторые поэтические строки: «Если даже я ору ором, / Не становится мой ор громче», «Но докричись хоть до чего-нибудь, / Хоть что-нибудь оставь на память людям», «Но я же кричал: “Тираны!” / И славил зарю свободы» и т. д.

Но цензура на то и цензура, чтобы не допускать на сцену такое идеологическое безобразие, поэтому от Галича потребовали убрать из пьесы вышеозначенный фрагмент, что ему и пришлось сделать. После этого Таиров взялся поставить пьесу у себя в театре. А в театре этом, как было принято в ту пору, за репертуаром следил сотрудник КГБ (МГБ) — в данном случае им оказался драматург Всеволод Вишневский, автор «Оптимистической трагедии».

И вот Вишневский пригласил к себе Галича и начал сыпать ему комплименты: мол, как хорошо, что в театр приходят новые молодые силы; мол, Ваша пьеса мне очень нравится и т. д. С этой встречи Галич ушел окрыленный.

Но однажды в его квартире раздался телефонный звонок — позвонила секретарша Таирова и сообщила, что Александр Яковлевич просит его срочно зайти. Когда Галич пришел, Таиров, стараясь не смотреть ему в глаза, объяснил ситуацию: «Знаете, Саша, нам звонили из Комитета по делам искусства и приказали прекратить репетицию без объяснения причин. В общем, я сказал, что я не очень понимаю, в чем там дело, ведь так они восторженно поначалу отнеслись к пьесе, и я просил Юрия Сергеевича Калашникова [в 1944—48 годах занимавшего пост начальника Глав-

ного управления театров Комитета по делам искусств при Совнаркомом СССР. — М. А.] на ближайшем заседании Комитета, там будет обсуждаться вопрос о летних гастролях театров, я просил вторым вопросом поставить обсуждение вашей пьесы, и Соломон Михайлович Михоэлс, и Юрий Александрович Завадский, — они обещали поддержать пьесу, и может быть, что-нибудь нам удастся сделать, хотя бы добиться разрешения постановки ее в одном нашем театре».

Но дело не дошло даже до обсуждения пьесы, так как большую часть времени они потратили на первый вопрос, и Калашников предложил перенести обсуждение «Походного марша» на другой раз. А что произошло в другой раз, стало известно из письма Таирова, которое он написал Вишневскому 5 марта 1947 года: «За эти последние дни, которые вряд ли и ты считаешь для меня очень легкими, мне наряду с усиленными поисками необходимых пьес (я читаю ежедневно две-три) приходится беседовать с авторами, и потенциальными, и “бывшими”, как, например, с Галичем и Штоком, что требует немалых сил и времени, и от которых я, не только по соображениям человечности, но и в заботе о выполнении постановления ЦК о драматургии, не имею права уклоняться».

Далее Таиров жалуется Вишневскому, что до него невозможно дознаться: «Объясни мне, как можно достичь необходимой оперативности в важнейших вопросах, когда мы с тобой видимся только на совещаниях или когда я, бросая все дела, приезжаю к тебе, а ты в это время говоришь по телефону, а в промежутках стараешься убедить меня в том, что у меня имеются навязчивые идеи, в то время как на самом деле они имеются не у меня, а у тебя». И через некоторое время недоумевает: неужели Вишневский «на этом заседании <...> после очень значительного и взволнованного вступительного слова считал правильным и политически, и тактически принять активное участие в том своеобразном перекрестном допросе, в который превратилось на нем мое выступление. А ты еще пишешь о моих “срывах”! Ведь до этого ты сам высказывал мнение, что пьеса Галича талантлива, что раз авторы хотят работать, их, в интересах роста нашей драматургии, нельзя просто отбрасывать, что они должны быть обсуждены на художественном совете и т. д. и т. д. Почему же на заседании они вдруг превратились в “мальчишек”, нагло подсовывающих какие-то эрзацы, за которые их надо чуть ли не четвертовать».

Таиров никак не мог понять, что Вишневский был в первую очередь чиновником, а уже потом — человеком: в частном порядке он мог как угодно восхищаться пьесой, но если было задание ее публично уничтожить, то делал это с таким же энтузиазмом, с каким до этого хвалил.

После разгромного выступления Вишневского репетиции спектакля были прекращены. В 1949 году Таирова отстранили от руководства Ка-

мерного театра, в 1950-м разогнали театр, а еще через год Таиров, не выдержав этих потрясений, умер.

Однако в 1947 году пьесу Галича в Ленинградском Новом театре сумел поставить режиссер Рафаил Суслович — это была единственная постановка пьесы в то время. И лишь через десять лет, к 40-летию Октябрьской революции, она была издана отдельной книжкой и поставлена во многих театрах страны.

Еще когда Таиров собирался ставить у себя «Походный марш», Галич написал для этой постановки стихотворение «Комсомольская прощальная», которое композитор Соловьев-Седой положил на музыку. И хотя спектакль не состоялся, но песня побила все рекорды популярности и стала, как принято говорить, всенародным шлягером:

Протрубили трубачи тревогу!  
Всем по форме к бою снаряжен,  
Собирался в дальнюю дорогу  
Комсомольский сводный батальон.

До свиданья, мама, не горюй,  
На прощанье сына поцелуй.  
До свиданья, мама, не горюй, не грусти,  
Пожелай нам доброго пути!

## 2

Вскоре после войны Галич дал прочесть Нагибину свою пьесу «Улица мальчиков», смысл которой сводился к стремлению убежать из мира взрослых, где все пропитано ложью и лицемерием, на улицу мальчиков, где можно жить нормальной, честной жизнью. Но театральные цензоры тут же прочуяли опасность этой идеи и запретили постановку пьесы. Тогда Нагибин предложил Галичу сделать из нее повесть, но тот отказался: «Проза для меня — дверь за семью печатями». А когда Нагибин вызвался помочь: «Я буду писать вдоль твоего текста, от тебя потребуются лишь руководящие указания», — то Галич только улыбнулся и пожал плечами: «Если тебе не жалко времени...».

Идея сделать пьесу «проходимой» для театральной сцены также потерпела крах. Еще когда решался вопрос с постановкой «Мальчиков», а также пьесы «Я умею делать чудеса», Галич написал отчаянное письмо своей жене Валентине: «И не легко мне, и не свободно — “что твоя постылая свобода”... Мне попросту шибко плохо: один за другим лопаются все мыльные пузыри — в Центральном Детском пьеса не прошла — теперь она передана в ТЮЗ, что соответственно означает окончательное погребение».

ние “Чудес” и собственно далеко не значит, что “Улица мальчиков” пойдёт в ТЮЗе. На сценарной студии от меня бегают — когда я звоню — долго шепчутся у телефона, а затем сообщают, что никого нет. У Ермоловцев тоже этакое милое и любезное молчание — в общем, худовато. Наверное, я, действительно, гроша ломаного не стою. Пора переквалифицироваться в управдомы».

Нагибин, работая над переделкой пьесы «Улица мальчиков», по его собственным словам, «физически чувствовал, как окостеневали персонажи, до этого находившиеся в движении, в определенных отношениях друг с другом. Они онемели, лишились дара перемещения в пространстве, ослепли, оглохли, а там наступил и полный паралич. В хрупком мире условностей здравомыслию нечего делать. И я сдался».

Видя, что никакие серьезные вещи не проходят цензуру, Галич решает написать веселую комедию.

## **«ВАС ВЫЗЫВАЕТ ТАЙМЫР»**

### 1

Эта пьеса была написана им в соавторстве с драматургом Константином Исаевым — лауреатом Госпремии СССР 1948 года за сценарий «Подвиг разведчика».

Сюжет ее вкратце таков. В номере одной из московских гостиниц поселяются четыре человека: приезжий с Таймыра по фамилии Дюжиков, директор Черноморской филармонии Кирпичников, дедушка-пчеловод (его внучка Дуня, мечтающая стать певицей, живет в отдельном номере) и геолог Андрей Гришко, влюбленный в московскую девушку Любу, но очень стесняющийся ей позвонить.

За два дня командировки Дюжикову надо посетить целый ряд учреждений: Стальконструкцию, Главлес, Северопроект, Главное управление портов, Отдел кадров Геологоразведочного управления, Архитектурный комитет и т. д. Но он не может никуда отлучиться, поскольку его «вызывает Таймыр» — постоянно звонит междугородний оператор и сообщает: «Ждите звонка с Таймыра». В итоге они договорились, что походы во все эти учреждения распределят между собой дедушка-пчеловод, Кирпичников и Гришко, а сам Дюжиков останется в номере, ожидая звонка с Таймыра, и параллельно будет заменять Кирпичникова, к которому должны приходиться на просмотр начинающие певицы и танцоры.

Во время прослушивания Дуни Дюжиков влюбляется в нее, но думает, что перед ним Люба, в которую влюблен стеснительный парень Андрей

Гришко, попросивший Кирпичникова позвонить Любе и пригласить ее в гостиницу. А Дуня в свою очередь думает, что ее прослушивает Кирпичников... В общем, возникает множество комических ситуаций, благодаря чему пьеса читается неотрывно. Вероятно, так же неотрывно смотрелись и ее театральные постановки.

4 марта 1948 года «Таймыр» был поставлен Эрастом Гариным в Ленинградском государственном театре комедии, 4 мая под руководством Андрея Гончарова состоялась премьера в недавно организованном Московском государственном академическом театре сатиры (роль матроса Ашота Мисьяна там сыграл Анатолий Папанов), и 14 мая — в Московском драматическом театре.

В результате, к примеру, в Театре сатиры с мая 1948 по 1953 год «Таймыр» прошел 420 раз, а на периферии за один только сезон с марта по сентябрь 1948 года — 1349 раз! (Виктория Левитина. Еврейский вопрос и советский театр. Иерусалим: ЦУР ОТ, 2001, с. 275).

Вскоре Галич с Исаевым написали для «Мосфильма» литературный сценарий «Первая любовь» (1948), где главными героями сделали режиссера Андрея Гончарова и актрису Ольгу Аросеву, сыгравшую в постановке Эраста Гарина роль Любы Поповой. В то время Аросевой было всего 22 года, но она уже всю блистала красотой (в нее, говорят, был влюблен Алексей Арбузов). Машинописный вариант сценария «Первая любовь» хранится в РГАЛИ (ф. 2468, оп. 2, ед. хр. 1105, л. 1—93), однако фильм по нему так и не был снят.

## 2

Для многих зрителей спектакль «Вас вызывает Таймыр» стал своего рода отдушиной, позволявшей на короткое время забыть об окружающей действительности — о послевоенных тяготах, массовых репрессиях и атмосфере тотального страха.

Вместе с тем на невиданный успех этой, казалось бы, безобидной пьесы власть отреагировала достаточно болезненно. К примеру, 8 декабря 1948 года сотрудница газеты «Известия» А. Бегичева написала письмо Сталину о засилье «врагов-космополитов» в искусстве. Начинался этот шедевр буквально такими словами:

Товарищ Сталин!  
В искусстве действуют враги. Жизнью отвечаю за эти слова.

Воистину — святая простота, которая хуже воровства.

Далее в письме говорится о том, что «космополиты пробрались в искусстве всюду. Они заведуют литературными частями театров, преподают



в ВУЗах, возглавляют критические объединения: ВТО, Союза Писателей, проникли в “Правду” — Борщаговский, в “Культуру и жизнь” — Юзовский, в “Известия” — Бояджиев, Борщаговский и т. д.». Тут же следует множество примеров клеветы этих врагов народа: «Малогин открыто взял под защиту пустые развлекательные пьесы, в которых до предела оглулены наши советские люди, особенно партийные руководители: “Таймыр”, “О друзьях товарищах”, “Не от мира сего”».

Приведем еще несколько характерных образчиков чиновного творчества. В «Докладной записке агитпропа ЦК М. А. Суслову о недостатках в работе коммунистов сектора искусств» от 8 января 1949 года можно прочесть следующее: «Лучшие советские пьесы занимают последние места в репертуаре большинства театров страны, в то время как пьесы слабые, неполноценные в идейно-художественном отношении ставятся повсеместно. Так, по данным за август 1948 года пьеса Б. Ромашова “Великая сила” ставится лишь в 3-х театрах РСФСР и Украины, “Макар Дубрава” А. Корнейчука — в 6 театрах, “Русский вопрос” К. Симонова — в 2 театрах, “Великие дни” Н. Вирты — в одном театре. В то же время такая слабая пьеса, как “Вас вызывает Таймыр” Галича и Исаева, идет в 64 театрах, пьеса “Жили три друга” А. Успенского — в 30 театрах».

Историк Геннадий Костырченко в своей документальной книге «В плену у красного фараона. Политические преследования евреев в СССР в последнее сталинское десятилетие» (1994) цитирует пространную записку, которую 12 февраля 1951 года главный редактор газеты «Советское искусство» В. Г. Вдовиченко направил самому товарищу Молотову (к записке прилагался перечень из 83-х фамилий еврейских театральных критиков). Помимо обвинений в сионистском заговоре, там говорилось следующее: «Следует обратить внимание на состав редколлегии и аппарат редакции “Нового мира”. Вопросы советского искусства решал Борщаговский, заместителем Симонова является Кривицкий, в редакции работают на ответственных участках Лейтес, Хольцман, Кедрин и ряд других людей без рода и племени. Личные друзья Симонова: Эренбург (юбилей которого устроил Симонов, протасив этот вопрос контрабандным способом через президиум ССП), Дыховичный, Раскин, Ласкин, Слободской и другие. К. Симонов всячески поддерживает космополитов. Он с пеной у рта защищал порочные пьесы Галича и Исаева “Вас вызывает Таймыр”, Маса и Червинского “О друзьях-товарищах”».

Упомянутый здесь Александр Борщаговский в «Записках баловня судьбы» (1991) рассказал о том, как 29 ноября 1948 года выступал в Дубовом зале Дома писателей с докладом, посвященным разбору пьес и спектаклей сезона 1947/48 года и началу нового театрального сезона. Он говорил, что «резко упал интерес зрителей к театру, но напрасно кое-кто винит воде-

виль Александра Галича “Вас вызывает Таймыр” в том, что он “забил” серьезный репертуар. А был ли, есть ли этот серьезный репертуар? Быть может, “Таймыр” только заполнил зияющие пустоты репертуара?»

И действительно: унылые и бездарные пьесы о соцстроительстве никак не могли конкурировать с веселой и талантливой комедией Галича и Исаева.

Кстати, точное такое же объяснение, как и Борщаговский, успеху «Таймыра» дал журнал «Театр» (№ 7, 1948), где были опубликованы материалы «Конференции о советской комедии»: «Интересными размышлениями поделились З. Аграненко, А. Галич, В. Гольдфельд, А. Крон, И. Прут, Б. Ромашов, Е. Холодов и другие. Много говорилось о том, что такие пьесы, как “Вас вызывает Таймыр” или “Друзья-товарищи”, нельзя, конечно, рассматривать как столбовую дорогу развития советской комедиографии. Сегодняшняя популярность этих произведений не соответствует их удельному весу, их идейно-художественной ценности и объясняется отсутствием в репертуаре более содержательных и более ярких современных комедий».

Обратимся более подробно к периодической печати. Какими только эпитетами она ни награждала эту пьесу: слабая, пошлая, порочная, безыдейная, неполноценная... Следует, однако, заметить, что до кампании против «безродных космополитов» отзывы были в целом благоприятными, а уж когда началась эта кампания (после публикации 28 января 1949 года в газете «Правда» редакционной статьи «Об одной антипатриотической группе театральных критиков»), пошли сплошные ругательства:

...Наши провинциальные эстеты со своими мелкими вкусами и требованиями не находят ничего лучшего, как дискредитация всего самого передового, что имеется сейчас в драматических произведениях социалистического реализма. Каковы вкусы этих ценителей, можно видеть по высказываниям Малюгина на совещании, о котором я уже говорил.

Вы уже слышали, что он подверг осмеянию пьесы «Великая сила», «Хлеб наш насущный» и «В одном городе». В то же время он нашел нужным сказать: «Мне кажется, что при всех недостатках, которые имеют пьесы “Вас вызывает Таймыр” и “О друзьях-товарищах”, если мы будем идти по принципу уничтожения, то ничего в этом жанре не сделаем». Таким образом, у Малюгина нашлись pejorative слова для того, чтобы защитить пьесы, находящиеся на низком идейно-художественном уровне (А. Фадеев. О некоторых причинах отставания советской драматургии // Октябрь. 1949. № 2. С. 163).

Нужно ли после всего этого удивляться тому, что ленинградскими критиками-космополитами было написано много восторженных статей об ущербной пьесе Березко «Мужество», о безыдейной пьесе «Вас вызывает Таймыр» и всего лишь одна-две кислых рецензии или совсем ничего о таких ведущих пьесах нашего советского ре-

пертуара, как «Хлеб наш насущный», «Великая сила», «Большая судьба», «Закон чести», «Московский характер» и др. (А. Дементьев, В. Друзин. Разоблачить последний буржуазного космополитизма и эстетства // Звезда. 1949. № 2. С. 169).

Идеологический диверсант Гельфандбейн пытался в своих лекциях привить советской молодежи вредные, глубоко чуждые нам литературные вкусы. Он объявлял «верхом совершенства» писателя Б. Пастернака, а по поводу А. Ахматовой, захлебываясь утверждал, что это «Пушкин в юбке».

<...>

Зато по поводу пошлой пьесы «Вас вызывает Таймыр» эти же авторы восторженно писали, что «успех пьесы показателен и ко многому обязывает театр».

Давно пора изгнать из печати Гельфандбейна и ему подобных, расчистить путь подлинно патриотической критике, которая любит наше советское искусство и заботится о его дальнейшем росте (А. Носенко. Клеветнические писания безродного космополита Гельфандбейна // Правда Украины. 1949. 3 марта).

...Это был все тот же Свердловский театр, который решил привезти в Москву слабую, антихудожественную, искажающую облик советского студенчества пьесу В. Поташова «За здоровье молодых». Этот эпизод ярко характеризует порочную практику театра, подразделяющего свои работы на «парадные» и «проходные», систематически включающего в свой репертуар такие неполноценные пьесы, как «Вас вызывает Таймыр», «Софья Ковалевская», «Потерянный дом» или «За здоровье молодых». Это свидетельствует о снижении требовательности, об идейной и художественной неразборчивости (Н. Любинский. Плоды эклектики // Театр. 1951. № 9. С. 55).

В первом номере журнала «Театр» за 1954 года упоминается еще один литературный погромщик «Таймыра». Здесь был напечатан ряд материалов под названием «За высокое мастерство драматургии. С XIV пленума Союза писателей» — тексты выступлений на 14-м пленуме Правления ССП СССР, состоявшемся в конце октября 1953 года. Среди выступавших был драматург Николай Погодин, который в то время занимал пост главного редактора журнала «Театр». Он рассказал о своем общении с другим драматургом — Анатолием Суровым: «Первое мое знакомство с ним состоялось на заседании в ССП, речь шла о пьесе “Вас вызывает Таймыр”, которая шла буквально по всей стране. И выступил Суров, громя эту пьесу: запретить ее надо потому, что она мешает серьезной советской драматургии. Вот тогда я понял, какого типа новый товарищ пришел в нашу среду — “запретить!”. Все удивлялись: “Что такое?” — попробуйте вытеснить, напишите такие вещи, которые не побоялись бы “Таймыра”. А то — “запретить!”»

И это — линия, цепочка: одно запретить, другое не печатать. Надо категорически вытравить это мнение из нашей среды».

Заметим, кстати, что журнал «Театр» был едва ли не единственным периодическим изданием, которое во время массовой антисемитской исте-

рии, наряду с разгромными страницами в адрес «безродных космополитов» и официальными оценками «Таймыра», публиковало и более или менее человеческие отзывы о пьесе, либо — критические высказывания, но в цивилизованных рамках. Например, в пятом номере журнала за 1952 год были напечатаны материалы дискуссии «За комедию!», и там появилось сразу несколько положительных высказываний о пьесе. Первое принадлежало вышеупомянутому Николаю Погодину: «Немаловажная часть зрителей, и в особенности молодежь, любит и знает толк в легком, веселом театральном представлении. Ворчать по этому поводу и тем более требовать упразднения вещей, подобных водевилю “Вас вызывает Таймыр”, как это делали некоторые драматурги, значит идти против жизни». Следом директор театра имени Моссовета Михаил Никонов констатировал: «Триста раз за три года прошел “Вас вызывает Таймыр”». Далее актер Ростислав Плятт признал, что «не случаен сногшибательный успех спектакля “Вас вызывает Таймыр”, отнюдь не равный его скромным достоинствам, как не случайно любят москвичи и в самом деле веселую и жизнерадостную “Свадьбу с приданым”. Зритель жаждет смешного в искусстве во всех его видах — от беззлобного юмора и до самого резкого сатирического обличения — с этим нельзя не считаться, к этому нельзя не прислушаться. Русские люди во все времена умели смеяться и ценить смешное». И, наконец, режиссер Андрей Гончаров, поставивший пьесу Галича и Исаева в Театре сатиры, также дал критикам понять, что их претензии несостоятельны: «История “Таймыра” хорошо известна. Он жестоко критиковался за то, что в нем не отражен целый ряд проблем, оставшихся вне досягаемости жанра. Некоторые товарищи настолько увлеклись “искоренением” “Таймыра”, что забыли о спектакле, который вот уже четыре года благополучно идет в Театре сатиры и все еще делает сборы. Немногие пьесы за это время столь же стойко выдержали испытание временем».

А в девятом номере за тот же 1952 год была напечатана следующая заметка: «Уржумский драматический театр показал зрителям комедию К. Исаева и А. Галича “Вас вызывает Таймыр”. Постановка главного режиссера театра Эм. Рубинштейна, художник Е. Замятин. Спектакль был тепло встречей зрителями» (С. 157).

Но всё равно это были единичные высказывания, поскольку в оценках «Таймыра» преобладал негатив, причем отмечался он как в центральной прессе, так и «на местах».

В марте 1949 года на заседании в отделе пропаганды и агитации Томского обкома ВКП(б) обсуждалось положение в областном драматическом театре им. В. П. Чкалова. Говорилось о влиянии критиков-«космополитов» на деятельность театра, вследствие чего «в репертуар Томского театра не был включен ряд современных идейно насыщенных пьес, а та-

кие пошлые бессодержательные пьесы, как “Вас вызывает Таймыр”, “Человек с того света” и другие, были преподнесены советскому зрителю».

Любопытная заметка, напечатанная в одной из периферийных газет за 1949 год, приведена Василием Аксеновым в «Московской саге»:

### ОБ ОДНОМ МЕСТНОМ ТЕАТРЕ

Наши театры должны стать рассадниками всего самого передового. Однако в старейшем театре страны — Ярославском драматическом имени Ф. Г. Волкова — не всегда выполняется постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Ставятся безыдейные порочные пьесы, в том числе даже «Парусиновый портфель» М. Зощенко. Такой пьеске, как «Вас вызывает Таймыр» А. Галича (Гинзбурга), и вообще не место на сцене театра им. Волкова...

Художественный руководитель Степанов-Колосов и директор Топтыгин попали под влияние подголосков буржуазных космополитов, разоблаченных в постановлении ЦК «Об антипатриотической группе театральных критиков»...

### 3

После смерти Сталина страна начала постепенно оживать. Все чаще стали появляться робкие попытки давать самостоятельные оценки тем или иным художественным произведениям. Но и тут все происходило далеко не сразу — слишком свежи были воспоминания о пережитом страхе.

Вот театральный критик В. Фролов в своей книге «О советской комедии» (1954, с. 253, 256) пишет: «В 1948 году режиссер Гончаров ставит водевиль К. Исаева и А. Галича “Вас вызывает Таймыр”, до сей поры идущий в театре.

Вокруг этой пьесы до последнего времени идут споры. Спорят о жанре: что это — водевиль или комедия? Некоторые критики утверждают, что это комедия, больше того, чуть ли не лучшая комедия в советском театре.

<...>

Водевиль требует чувства меры. Плохой водевиль с этим не считается. Не считаются с чувством меры и авторы водевиля “Вас вызывает Таймыр”. Они запутывают и без того запутанную ситуацию. Дюжикова разные люди принимают то за Кирпичникова, то за Гришко, наконец, за Фортунатова. <...> Но странно — герои водевиля все-таки не запомнились. Слишком бегло и наскоро они зарисованы».

Через три года, когда настанет «оттепель», тот же Фролов напишет об этой пьесе в совершенно другой тональности: «Сколько упреков, несправедливых окриков выслушали, например, авторы очень популярного водевиля “Вас вызывает Таймыр”! Несколько лет не утихали споры вокруг этой пьесы. В каких только грехах не обвинялись авторы этого водевиля,

а он шел во многих театрах страны, заслужил успех у зрителей стран народной демократии.

Народ хорошо принял этот водевиль, смеялся на его представлениях, вместе с его героями забавлялся остроумными приключениями» (В. Фролов. Жанры советской драматургии. М., 1957, с. 251). И дальше на нескольких страницах дается подробный разбор многочисленных достоинств этой пьесы, а о недостатках говорится чрезвычайно мягко...

#### 4

Пока газеты и журналы самозабвенно громили пьесу, на ее постановки по всей стране зрители ходили толпами — от школьников до пенсионеров.

Литературовед Мариэтта Чудакова рассказывала, что когда училась в десятом классе, играла в драмкружке одну из ролей в «Таймыре»: «...моя реплика мадам Кирпичниковой пользовалась громадным успехом как в мужской школе, так и в женской. Она там идет бороться за правое дело. И я вставала — режиссер у нас была очень хорошая, она меня научила — и говорила: “А меня абсолютно не интересует, что он мне скажет! Важно, что я ему скажу!”. Это пользовалось колоссальным успехом».

О популярности пьесы говорит и тот факт, что ее ставили даже в советских лагерях! Татьяна Барышникова, в конце 1940-х годов отбывавшая срок в Ухтижимлаге, вспоминала, что в лагерном театре «ставили и советские пьесы, особенно любопытно сейчас вспоминать “Вас вызывает Таймыр” Александра Галича».

Другое свидетельство принадлежит Леониду Владимирову — впоследствии ведущему радиостанций «Би-би-си» и «Свобода». В 1950 году он сыграл свою первую роль на театральной сцене — это была роль Дюжикова: «Правда, сцена была несколько своеобразная, расположенная в грязной лагерной столовке ИТК № 1 УИТЛиК УМВД МО. Для тех, кто уже не помнит эти дивные сокращения: Исправительно-трудовая колония № 1 Управления исправительно-трудовых лагерей и колоний Управления МВД Московской области.

В гуманных сталинских лагерях была самодеятельность. В нашем лагере отбывал срок главный режиссер Смоленского драматического театра Алексей Шмонин — милый и умный человек. Он мне сказал: “Вот, чудом проскочила пьеса, которую даже можно играть. Давай ее сыграем и вырвемся душой отсюда, хоть на короткое время”. Начальник КВЧ лагеря (культурно-воспитательная часть) молоденький и еще не скурвившийся лейтенант Веретенников долго рассматривал выходные данные сборника рекомендованного клубного репертуара, где появилась комедия, — и разрешил.

Режиссура спектакля была на высоте, чего не скажешь об актерах. Особенно об исполнителе главной роли. Я обнаружил, что ходить по сцене и изображать другого человека — это воистину адский труд, но Шмонин с грехом пополам меня натаскал, все время повторяя, что у Дюжикова есть внутренняя логика, а “ты ведь образованный, должен простую логику понимать”. Это был мой сценический дебют...».

Участвовала в «лагерной самодеятельности» и артистка Валентина Токкарская, отбывавшая срок в Воркутлаге с 1945 по 1949 год: «...вечером у нас был театр. Работали там и вольные актеры. <...> Каждый месяц, а то и чаще, выходил новый спектакль. Запомнились: “Розмари” — в нем я играла свою самую любимую роль, Ванду; “Мария Стюарт” — опять главная роль; “Собака на сене”, “Мадмуазель Нитуш”, “Вас вызывает Таймыр” Галича».

Помимо того, пьеса широко ставилась и издавалась за пределами Советского Союза: известны, например, немецкое издание 1951 года (*Lustspiel in 3 Akten* — комедия в трех актах) и польское — 1954-го (*Warszawa, Filmowa agencja wydawn, 1954. 94 s. B-ka scenariuszy filmowych*). Также сохранилась программка любительского Русского театра в Хельсинки, в которой сообщалось, что 2 марта 1953 года состоится премьера спектакля «Вас вызывает Таймыр»: комедия в трех действиях А. Галича и К. Исаева.

Но даже такой фантастический успех «Таймыра» никак не мог компенсировать многочисленные цензурные запреты, с которыми Галич столкнулся в конце 40-х годов.

Перед тем, как обратиться к ним, посмотрим, что за время стояло на дворе.

## «В ТОМ САМОМ ЛИХОМ ГОДУ»

### 1

13 января 1948 года в Минске был убит знаменитый еврейский актер и общественный деятель Соломон Михоэлс. Известность ему принесли две театральные роли: король Лир — по одноименной пьесе Шекспира, и молочник Тевье — по одноименной же повести Шолом-Алейхема.

В 1940-е годы Михоэлс занимал целый ряд общественных должностей — в частности, возглавлял Еврейский Антифашистский Комитет (ЕАК), а также был членом Комитета по сталинским премиям в области искусства и литературы при Совете министров СССР и руководителем его театральной секции. Соответственно, в его обязанности входил просмотр всех спектаклей, выдвинутых на сталинскую премию.

Поскольку очень скоро Михоэлс стал неофициальным лидером советского еврейства и пользовался огромным авторитетом среди советской интеллигенции, Сталин решил от него избавиться. Организация убийства была поручена Лаврентию Цанаве — министру госбезопасности Белоруссии, и Сергею Огольцову — заместителю наркома госбезопасности СССР Абакумова.

В декабре 1947 года театральный критик и по совместительству агент МГБ Владимир Голубов уговорил Михоэлса поехать в Минск, где должна была состояться премьера спектакля «Константин Заслонов», выдвинутого на сталинскую премию. Сам Голубов лишь выполнял указание МГБ и не знал, для каких целей они туда едут.

Когда они прибыли в Минск, их пригласили на загородную дачу Цанавы и там обоих убили (Голубов был для МГБ нежелательным свидетелем), после чего трупы выбросили на одной из городских улиц.

Светлана Аллилуева вспоминала, как вечером 13 января на даче вошла в кабинет своего отца и услышала, как Сталин, разговаривая с кем-то по телефону, сказал утвердительно: «Ну, автомобильная катастрофа». После чего повесил трубку и, повернувшись к Светлане, сообщил: «В автомобильной катастрофе разбился Михоэлс». Именно это вскоре было объявлено официальной версией его гибели.

По свидетельству современников, Михоэлс, уезжая в Минск, предчувствовал, что его убьют, и поэтому особенно долго прощался со своими друзьями. Про сталинскую политику он давно уже все прекрасно понимал. Когда в 1943 году он вместе с поэтом Ициком Фефером, также состоявшим в ЕАК, приехал в Америку для сбора денежных средств в пользу Советского Союза, их встретил будущий президент Израиля Хаим Вейцман. Оставшись тет-а-тет с Михоэлсом, Вейцман шепотом спросил его на идиш: «Как живется евреям в России?». Михоэлс огляделся по сторонам и, подняв руки в знак ужаса, прошептал: «Гевалт!». Этот эпизод потом Вейцман описал в своем дневнике (см.: Роман Бракман. Секретная папка Иосифа Сталина. Скрытая жизнь / Пер. с англ. М., 2004, с. 438).

Вместе с тем даже Михоэлс в середине сороковых годов не мог предположить, что скоро и он, и его коллеги по ЕАК будут физически уничтожены. Как и большинство советских евреев в то время, он придерживался идеи ассимиляции. Когда Галич принес ему первоначальный вариант «Матросской тишины», Михоэлс, прочитав его, наговорил автору кучу комплиментов и на этом закончил разговор. Галич же ожидал от Михоэлса как от режиссера предложения поставить пьесу и поэтому спросил: «Соломон Михайлович, а не взялся бы Еврейский театр играть эту пьесу?». Михоэлс на это ответил: «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, 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».

Страшно читать эти строки, зная, что всего через два года Михоэлс будет убит, Еврейский театр разогнан, тринадцать сотрудников Еврейского Антифашистского Комитета расстреляны, а многие еврейские деятели культуры репрессированы по делу ЕАК.

## 2

За день до отъезда в Минск Михоэлс в своем театральном кабинете показывал Галичу материалы о восстании в Варшавском гетто, полученные им из Польши. Это была крупнейшая попытка советских евреев во время Второй Мировой войны противостоять их массовому уничтожению гитлеровскими войсками. Организованное сопротивление продолжалось с 19 апреля до начала июня 1943 года. В результате было уничтожено тринадцать тысяч повстанцев, восемь тысяч — захвачены и отправлены в лагерь уничтожения Трешлинку, спастись смогли лишь около трех тысяч человек.

Всхлипывая, Михоэлс показывал Галичу документы и фотографии и все время перекладывал их на столе, как пасьянс:

«Прощаясь, он задержал мою руку и тихо спросил:

— Ты не забудешь?

Я покачал головой.

— Не забывай, — настойчиво сказал Михоэлс, — никогда не забывай!»

Узнав о гибели Михоэлса, Галич был потрясен. Конечно, он понимал, что никакой «автокатастрофы» там не было, а было злодейское убийство, и считал своим моральным долгом после этого приходить на заседания еврейской секции Московского отделения Союза писателей, хотя в то время не знал даже идиша. И вот в конце 1948 года он явился на очередное заседание этой секции. Председательствовавший Перец Маркиш, увидев его, вдруг нахмурился, подошел к нему и нарочито громко сказал: «А вам что здесь надо? Вы зачем сюда явились? А ну-ка, убирайтесь отсюда вон! Вы здесь чужой, убирайтесь!..»

Совершенно ошарашенный Галич повернулся и, с трудом сдерживая от обиды слезы, вышел из зала. Он никак не мог понять, что же случилось: ведь еще накануне Маркиш был с ним приветлив. И лишь две недели спустя, когда почти все члены еврейской секции были арестованы, а позже многие, включая Маркиша, расстреляны, он понял, что те слова были адресованы стукачам и сотрудникам МГБ, прослушивавшим все

разговоры, которые велись на секции. Маркиш же, громогласно назвав Галича чужим, просто спас ему жизнь.

Прав оказался Илья Эренбург, когда во время ночной беседы с Галичем по поводу первой редакции «Матросской тишины» сказал ему: «А знаете, фашизм-то победил. Он умер как система, но победил как идеология. И это на много, много, много лет».

Но и даже в такой обстановке Галич находил в себе силы шутить. А иначе как еще можно превозмочь кошмар окружающей действительности? Только с помощью юмора. Вот характерный рассказ Зиновия Гердта: «Гнусные годы — 1951-й или 1952-й: погоня за космополитами, расшифровки псевдонимов, убийство Михоэлса. Жуть, в общем. И в это время мы оказались в одном ленинградском гостиничном номере — приехавшие из Москвы Утесов, Саша Галич и я, живший в Питере целый год. Галич и Утесов прямо с поезда пришли ко мне завтракать. Мы обнялись и сразу друг другу показываем: только тихо. К губам прижимается палец, губы безмолвно шевелятся... Через три минуты мы про все, естественно, забыли. И пошли самые жуткие антисоветские анекдоты. Хохочем, валяемся по диванам... И вдруг звонит телефон. Резкий такой звонок. Боже, пропали... Саша взял трубку, и я слышу — отбой, пи-пи... Галич между тем делает вид, что внимательно слушает, вставляет: “Хорошо... хорошо”. Потом кладет трубку и произносит: “Просили подождать. Меняют бобину”».

По-другому этот розыгрыш запомнила Алена Галич, которой тогда было семь лет (а значит, дело происходило в 1950 или 1951 году): «Я помню, такая история была. Я плохо ее помню, потому что я маленькая была. Жила тоже с ним в гостинице “Европейской”. Надо спать было, а они разговаривали, разговаривали... Зашел Утесов. Была очень веселая компания, и был Меркурьев. Было много народу. Они сидели. Ну, естественно, я оставлена была спать. Мне семь лет было. И я помню, как они там рассказывали анекдоты, а потом папа снял трубку и сказал: “Вы записали? Ну, извините. Мы, может быть, что-то лишнее наговорили”. Все сразу замолчали, и была такая пауза. И никто больше не звонил. Это был такой вот розыгрыш».

Между тем с конца 1940-х годов над Галичем висела реальная угроза посадки. Сначала в 1948 году, во время кампании против «безродных космополитов», взяли его отца Аркадия Гинзбурга, который тогда работал в сфере снабжения Москвы продуктами. Правда, арестовали его не по политической, а — как часто делалось в то время — по хозяйственной статье («халатность»), и поэтому родные приняли решение его выкупить: «Для меня в то время несчастье ассоциировалось с роялем, — вспоминает Алена. — У нас был замечательный рояль, и вдруг он пропал. И мы с бабушкой гуляли на Садовом кольце, там был такой магазин “Музыкаль-

ные товары”, и я не могла понять, почему наш рояль стоит в этом магазине. Я маленькая совсем была, но мне он очень нравился».

Рояль действительно был роскошный, однако пришлось его отдать в комиссионный магазин. Покупатель нашелся нескоро, но рояль все же продали. К вырученным деньгам Галич добавил свой гонорар за «Таймыр», потом всеми правдами и неправдами нанял адвоката, с помощью которого дал взятку соответствующим лицам, и процесс был выигран. В результате Аркадий Самойлович провел на принудительных работах чуть больше года и после освобождения до самого выхода на пенсию проработал директором швейной фабрики Промкооперации № 23...

А в 1949 году уже сам Галич получил вызов, в котором его просили прийти по такому-то адресу. Прочитав письмо, он не на шутку перепугался — решил, что его хотят арестовать (подобные письма в ту пору люди получали очень часто), тем более что в адресе была указана частная квартира. Сначала он даже хотел послать их куда подальше: ведь если он им нужен, то пусть сами за ним и приходят. Но потом все же решил пойти.

В квартире за письменным столом, склонившись над бумагами, сидел какой-то измученный старичок. Увидев Галича, он начал допрашивать его насчет одного из бывших студийцев:

— Вы, Александр Аркадьевич, во время войны, кажется, давали концерты в Мурманске... Помните? Так вот... Не говорит ли вам о чем-нибудь фамилия — Сергеев? Да-да, Сергеев. Он еще в ансамбле участвовал, на аккордеоне играл.

— Ну, и что же, что играл?

— Дело не в том, что он играл на аккордеоне, а в том, что он передавал англичанам секретные сведения... У нас есть подтверждающий материал. Однако нужны дополнительные сведения. Вы можете подтвердить?

Галич сказал, что может, после чего старичок оживился и спросил:

— Ну... Ну и что?.. Они с ним встречались?

— Да, встречались.

— И разговаривали?

— Да, и разговаривали.

— И на корабль к нему приходили?

— Приходили. В каюте у него бывали.

Старичок так обрадовался, что встал из-за стола, начал прохаживаться взад-вперед и потирать руки:

— Чудесно! Спасибо вам за ценнейшие сведения, Александр Аркадьевич. Вы себе даже представить не можете, как вы нам помогли! Именно такого рода сведения нам больше всего и полезны. Спасибо за помощь! Только теперь вы их нам изложите, пожалуйста, письменно, Александр Аркадьевич.

— С удовольствием.

Галич на нескольких страницах «изложил» все, чтобы было нужно, но перед тем, как их отдать, сказал: «Однако доведу до вашего сведения, что именно в тот момент, о котором идет речь, я как раз в Мурманске не был. Подробно в этих записях указываю. Меня тогда в Мурманск не пустили по вашему же специальному распоряжению. Так что я тогда остался без работы в Москве и чуть не подох от голода без продуктовых карточек».

Старичок невероятно разгневался: «Так вы еще над нами издеваетесь! Вы — так! Вам все хаханьки! Вам все насмешечки! Но не беспокойтесь, товарищ Галич. У нас вы по-другому будете смеяться. Вон отсюда!»

Придя домой, Галич собрал узелок и стал ждать ареста.

Ну, бельишко в портфель, щетка, мыльница:  
Если сразу возьмут, чтоб не мыкаться.

Даже спать перестал, поскольку людей тогда забирали по ночам. Однако, к счастью, все обошлось.

В том же 1949 году Галич был приглашен на торжественное собрание в Доме кино, где разбирался вопрос о «космополитах» в советском кинематографе: «Среди тех, кого собирались побивать камнями на этом торжище, были и мои тогдашние друзья — драматург Блейман, критики Оттен, Коварский.

Именно это обстоятельство заставило меня пойти в Дом Кино и даже сесть вместе с ними в первом ряду — они все сидели в первом ряду для того, чтобы выступавшие могли обрушивать с трибуны свой пламенный гнев не куда-нибудь в пространство, а прямо в лицо изгоям, безродным космополитам, Иванам и Абрамам не помнящим родства!..»

Из тех, кто выступал на этом собрании, Галич в своих воспоминаниях упоминает лишь «истерические выкрики Всеволода Пудовкина и хрипение Марка Донского». У нас же есть возможность полностью восстановить картину событий, благодаря газете «Советское искусство» за 5 марта 1949 года, в которой были напечатаны рядом две статьи: первая — «Разгромить буржуазную агентуру в киноискусстве» с подзаголовком «На собрании актива творческих работников советской кинематографии» (без подписи), и вторая — за подписью Константина Симонова «“Теории” и практика космополитов в кинокритике». Поскольку лексика обоих материалов совпадает почти дословно, обратимся к редакционной статье, которая содержит больше конкретных фактов и фамилий.

Во-первых, выясняется, что собрание было посвящено «прениям» по докладу министра кинематографии И. Г. Большакова (этот доклад, имевший название «Разгромить буржуазный космополитизм в киноискусстве», был опубликован 3 марта газетой «Правда») — выступавшие обсуждали

«достижения и недочеты работы в 1948 году» и намечали «пути к дальнейшему подъему нашего киноискусства». Суть всех выступлений сводилась к тому, что «работники советской кинематографии единодушно с гневом осудили деятельность глубоко враждебной интересам народа и советской культуры антипатриотической группы — Л. Трауберга, М. Блеймана, Н. Коварского, В. Сутырина, Н. Оттена и других, а также принесших вред своей “критической” и “теоретической” деятельностью С. Юткевича, Н. Лебедева и других».

Далее перечислялись все докладчики и краткое содержание их выступлений. Итак, выступали: режиссер И. Пырьев, замминистра кинематографии СССР В. Щербина, режиссер М. Донской, кинодраматург А. Штейн, министр кинематографии УССР А. Кузнецов, министр кинематографии Грузинской ССР Г. Кикнадзе, начальник Главка художественных фильмов И. Семенов, кинокритик Д. Еремин, режиссеры Л. Кулешов и М. Ромм, сценарист Г. Мдивани, режиссеры В. Корш-Саблин и А. Роом, писатель К. Симонов, замминистра кинематографии СССР по кадрам Н. Саконтиков, режиссер В. Пудовкин, директор ВГИК В. Головня, некий А. Алексеев («от имени творческой молодежи»), режиссер Г. Александров, сценарист М. Папава, режиссеры Н. Садкович и С. Герасимов, председатель Художественного совета Министерства кинематографии СССР Л. Ильичев.

Когда избиение космополитов закончилось, «на последнем заседании актива с заключительным словом выступил министр кинематографии тов. И. Большаков», после чего «совещание актива приняло резолюцию по докладу тов. Большакова», и в самом конце по неизменной традиции «с большим воодушевлением актив обратился с письмом к великому вождю партии и народа — товарищу Сталину».

Но не все на этом собрании прошло так гладко, как хотелось его организаторам. Нашлись среди выступавших люди, которые постеснялись произносить разгромные речи. Из-за этого редакция газеты «Советское искусство» была вынуждена с досадой констатировать: «Слабо прозвучал на заседании голос ленинградских кинематографистов. Если в речи директора Ленфильма тов. Глотова были правильно охарактеризованы серьезные ошибки ленинградских кинематографистов, которые вследствие благодушия и приятельских отношений не замечали длительной вредоносной деятельности Трауберга и его приспешника Блеймана, то художественный руководитель Ленфильма тов. С. Васильев, особенно в своем первом выступлении, не мог дать удовлетворительного объяснения этому факту».

В том же номере газеты была опубликована статья П. Сысоева и Б. Веймарна «Против космополитизма в искусствознании», в которой упоминались «носители буржуазного эстетства и космополитизма Эфрос, Пунин, Бескин, Пастернак, Костин и некоторые другие», которые «вели свою вред-

ную антинародную деятельность». Отдельного рассказа были удостоены «безродный космополит А. Эфрос», «наиболее рьяный двурушник Осип Бескин» и «один из подручных и подпевал О. Бескина» критик В. Костин. В общем, как говорил Михоэлс, самый настоящий «гевалт».

## ЦЕНзуРА

### 1

Тема цензурных запретов в отношении драматургии Галича практически не исследована, а между тем она представляет значительный интерес.

В письме ленинградского режиссера Владимира Венгерова к московскому режиссеру Михаилу Швейцеру от 1 марта 1948 года говорится о работе Галича над сценарием «Спутники» по одноименной повести Веры Пановой (1946) для киностудии им. Горького: «Ждали Галича, он приехал только 28-го, не закончил еще, будет заканчивать здесь дня в два, как он говорит. (Если выздоровеет. Он заболел и совсем было собрался уезжать, но решил выздоравливать здесь и закончить. Не везет нам.)

Когда он закончит, будем утверждать; по слухам и отношению к нам и к теме не предполагается отвода. Потом начнем работать, и хотя нас плапируют только на этот год, мы, безусловно, по самым оптимистическим подсчетам, станем».

В 1948 году Галич закончил работу над сценарием (в настоящее время он хранится в РГАЛИ — ф. 2450, оп. 2, дело № 1346, л. 1 — 143), а в декабре 1949-го под художественным руководством Григория Козинцева два молодых режиссера — Анатолий Граник и Тамара Родионова — на «Лепфильме» начали снимать по этому сценарию фильм. Однако было отснято лишь около двух третей материала, а через полгода съемки были остановлены якобы из-за сокращения производства и перехода к «малюкартинью». Последовало распоряжение киночиновников уничтожить фильм, уже запущенный в производство (говорят, что смыванием пленки добывали серебро для новых пленок), что и было сделано.

К счастью, не горят не только рукописи, но и фильмы. Уже в начале третьего тысячелетия на студии «Ленфильм» были обнаружены каким-то чудом уцелевшие 11-минутные кинопробы «Спутников» (их сохранила заведующая монтажным цехом и впоследствии передала в Госфильмофонд), по которым можно судить о высоком уровне художественного мастерства актеров: в фильме играли Борис Бабочкин, Юрий Толубеев, Анна Лиснянская, Лидия Драновская, Лидия Люлька и Серафима Бирман.

Эпопея с пробиванием сценария «Спутников» в высоких инстанциях и утверждением актеров на роли длилась около двух лет и изрядно выматывала начинающих режиссеров, что нашло отражение в письме Швейцера к Венгеру от 6 июня 1949 года: «Видел Граника Толю. Вид у него жалкий, лежачий, а лежачих не бьют. При случае они подымутся, конечно, ну уж и заявят о себе они. Все в руки возьмут.

Его рассказы о картине “Спутники”, о работе и т. д. — тысяча и одна ночь. Я почувствовал себя просто мальчишкой и ничтожеством перед ними, так у них все это было отлично благородно.

Тебя он немного жалеет, т. к. ты пока еще не “запланирован”, что ли. Я уверен, кстати, что при желании и чисто моторной деятельности, из этого желания происходящей, ты будешь “запланирован” и будешь ставить картину».

В уже цитировавшемся письме от 1 марта 1948 года Венгер упоминает Галича в связи со сценарием Карины Виноградской «Путь славы», по которому в том же году был снят фильм (режиссеры — Б. Бунеев, М. Швейцер, А. Рыбаков). Этот сценарий Венгер не успел вовремя передать Швейцеру, за что и приносит свои извинения, обещая передать сценарий через жену Галича: «Дорогой мой и милый. Винават я перед тобой и заслуживаю сурового наказания. Я предательски долго не возвратил сценария, который обещал переслать через несколько дней. Мишенька, голубчик (как мне подлизаться теперь к тебе), я не рассчитал собственных сил и возможностей. Каждый день терзался совестью и искал удобный случай. Потом заболел, дня три лежал в постели, а потом ждал Галича, который задержался... Вот сегодня я пересылаю сценарий с его супругой. Он будет у нее, а она позвонит Бунееву и сообщит об этом».

Вера Кузнецова в статье «Против инерции. О Владимире Яковлевиче Венгерове» упоминает еще один малоизвестный киносценарий Галича: «В 1948 году забрезжила перспектива самостоятельной постановки фильма “Спортивная честь” по сценарию А. Галича. Но вступили в действие законы “малокартинья”, утверждавшие, что фильмы имеют право ставить лишь опытные мастера». И фильм опять не состоялся.

Этот сценарий — уже как свою несостоявшуюся работу — упоминает и сам Венгер в письме к Швейцеру от 21 июля 1948 года: «Вот у нас так и обстоят дела. И если предполагаемая “Спортивная честь” не была для меня решением “главного”, если она была лишь внешним изменением моей судьбы, как судьбы человека, служащего в кинематографе, со всеми приходящими сюда, безусловно, приятными обстоятельствами, то и все теперешние события я не могу считать крушением каких-то надежд. <...> Если бы я ставил “Спортивную честь”, я точно так же, как сегодня, жало-

вался бы на судьбу. Писать я хочу не потому (или не только потому), что нет другого выхода, и не только потому, что труд писателя менее зависим. Просто есть у меня такой псих — хочу писать».

Однако фильм «Спортивная честь» в 1951 году все же удалось отснять режиссеру Владимиру Петрову — правда, по сценарию Николая Эрдмана и Михаила Вольпина...

Интересно, что даже такой человек, как Венгеров, не сумел избежать веяний эпохи, когда «гнилым интеллигентам» противопоставлялся «здоровый пролетариат». Вот фрагмент его письма к Швейцеру от 10 сентября 1949 года: «Я прочитал в “Звезде” роман Сергея Воронина “На своей земле” (“Звезда” №№ 8—9 за 1948 г.). Воронин похож на Антонова по возрасту и биографии, он пишет недавно, пишет мужественно и свежо, без интеллигентщины, так свойственной теперешним сценаристам в духе Галича».

Кто теперь, кроме историков литературы, помнит Воронина и Антонова с их «мужественными и свежими» произведениями? А вот Галича с его «интеллигентщиной» — помнят.

Несмотря на неудачное творческое сотрудничество, Галич с Венгеровым продолжают общаться друг с другом и в последующие годы, когда Галич уже станет известным драматургом, а потом и бардом. Будучи младше Галича на два года, Венгеров переживет его на двадцать лет...

Еще одну свою несостоявшуюся работу Галич упоминает на фонограмме начала 1970-х годов под условным названием «псевдо-Северодонецк». Там он рассказывает о своем знакомстве с Александром Вертинским, ошибочно датируя его 1951 или 1952 годом, хотя из воспоминаний актрисы Аллы Драгунской известно, что их знакомство состоялось летом 1950-го: «Году, вероятно, в 52-м или в 51-м мне посчастливилось познакомиться лично с Александром Николаевичем Вертинским. Мы жили в одной гостинице — в “Европейской”, в Ленинграде. Я тогда писал сценарий для Сергея Дмитриевича Васильева “Наши песни” — об ансамбле Александрова. Сценарий не пошел. Картины такой не было».

В целом фильм обещал быть весьма интересным: Александр Борисов играл там роль руководителя Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии, композитора А. В. Александрова, Константин Адашевский — Клима Ворошилова, а Михаил Геловани — Сталина. Также в съемках участвовали Николай Крючков, Глеб Романов, Павел Кадочников, Галина Водяницкая и Эмиль Галь. Однако фильм запретили, и лишь в начале 2001 года во время кинофестиваля в Госфильмофонде (Белые Столбы) были продемонстрированы запово отреставрированные фрагменты из «Наших песен» общей продолжительностью 15 минут.



Ненамного лучше обстояло дело с пьесами.

Вскоре после «Таймыра» Галич решил еще раз поработать в соавторстве и на пару с Георгием Мунблитом написал пьесу «Положение обязывает» (другое название — «Москва слезам не верит»).

Действие начинается в купе поезда, направляющегося в Москву. Там едут директор завода Куприянов и главный инженер Лапин — они должны добиться в министерстве передачи их заводу восьми литейных машин с другого завода, который возглавляет некто Бабченко. В Москве Куприянов получает назначение на пост министра и с высоты этого поста смотрит на просьбу завода иначе. Теперь он понимает, насколько неправильно было требование усилить один завод, ослабив другой. И здесь происходит своеобразное раздвоение личности: Куприянов-директор получает урок государственной целесообразности от Куприянова-министра. Теперь он призван бороться с «местническими», узковедомственными интересами инженера Лапина и директора смежного завода Бабченко. Делает он это успешно и показывает «местникам», как следует бороться за план.

Сюжет абсолютно в духе того времени, и не стоило бы останавливаться на нем подробно, если бы всё это не подавалось в комедийном ключе.

В 1949 году пьеса была поставлена в Театре сатиры, после чего 30 июля газета «Советское искусство» опубликовала обширную статью «Против ремесленничества в драматургии» (без подписи), где спектаклю давались крайне негативные оценки. От Леонида Аграновича, чью пьесу также склоняли в этой статье, стало известно, что авторами публикации были работник главной редколлегии «Мосфильма» Нина Игнатьева и театральный критик Николай Громов. Вот что они писали:

Собственно, тема по своей направленности близка софроновской пьесе «Московский характер»: торжествует государственная точка зрения, победа общего над частным. Но если Софронов подчинил этой теме все содержание пьесы, сделал ее основой своего произведения, то А.Галич и Г. Мунблит воспользовались этой ситуацией только для того, чтобы преподнести нам неприхотливое, безвкусное, пошлое комедийное зрелище.

В пьесе, например, выведен образ директора крупного завода, одного из руководителей нашей промышленности — Бабченко. Ради ложной понятой комедийности авторы превратили Бабченко в какого-то присяжного пошляка, бахвалящегося своей безграмотностью. Вот образцы его изречений:

«Бабченко: Ну-ну! Удивил! Я-то думал, что он у нас Хаджи-Мурат, а он, оказывается, этот... Как его... Ну — “Записки сумасшедшего” написал?

Верочка: Гоголь?

Бабченко: Да нет, какой Гоголь! Записки — чьи? Сумасшедшего! Значит — кто их писал?!...»

Допустим, что авторы хотели разоблачить тех людей, которые занимают не свое место, не отвечают своему назначению, т. е. старались подвергнуть подобных горе-руководителей критике. Но этого нет в пьесе. Бабченко оправдывается авторами, — он

один из самых симпатичных в пьесе. Какую же тогда цель преследовали авторы, создавая этот образ? Цель одна — потешить зрителя, показав ему оглуленных, выставленных в шутовском виде людей. <...>

Для увеселения зрителя в пьесу введен образ старого музыканта, отца Лапина. Этот почтенный по возрасту человек по ходу действия то и дело произносит остроты, взятые напрокат из аверченковского наследства.

Сравнение с сатириком-эмигрантом Аркадием Аверченко, которого Ленин после выхода в Париже сборника его рассказов «Дюжина ножей в спину революции» (1921) охарактеризовал как «озлобленного почти до умопомрачения белогвардейца», в конце сороковых годов могло стоять любому автору если не карьеры, то уж во всяком случае различных творческих запретов.

В упомянутой статье речь шла также о пьесах Е. Минна и А. Минчиковского «Успех» и Л. Аграновича «В окнах горит свет», после чего следовали оргвыводы обо все трех произведениях: «При всем различии их жанровых признаков, сюжетного развития их объединяет одно — незнание жизни, искажение образов советских людей, спекуляция на теме, погоня за сценическими трюками, холодное, драмодельческое, ремесленническое рукоделие. <...> За гладкой скорописью авторов, за внешней благопристойностью сюжета скрыты равнодушие к нашей действительности, пошлость и полнейшая безыдейность».

Галич хорошо понимал возможные последствия этой статьи, которая, вне всякого сомнения, была инспирирована сверху. Весьма правдоподобно описал эти последствия Юрий Нагибин, близко общавшийся с Галичем в ту пору (правда, он ошибочно приписал эту публикацию газете «Правда»): «То, что произошло, не было локальной неудачей. Совершенно очевидно, что ему опять перекрыли кислород. Хорошо, если “Таймыр” не снимут. Год с небольшим длилась его удача. Не говоря уже о том, что рухнули надежды на хороший заработок, больше ста театров собирались ставить его пьесу, теперь об этом не может быть и речи. И тоска проработки, когда настырно, тупо, зло, бессмысленно будет склоняться твоя фамилия, чтобы вся литературная шушера могла лишний раз расписаться в своих верноподданнических чувствах, когда мелкое (к тому же липовое) литературное прегрешение вырастет до размеров стихийного бедствия. <...> А Саша держался так, будто ничего не случилось. Впрочем, “держался” плохое слово, в нем проглядывает искусственность, тягота усилия, а Саша был естествен, свободен, ничуть не напряжен».

Последствия статьи для раскритикованных авторов оказались различными. С Леонидом Аграновичем, например, на целых пять лет были расторгнуты все издательские контракты. А вот к Галичу судьба оказалась более милостивой — может быть, его спасла известность как одного из авторов популярнейшего «Таймыра»?

Между тем в адрес пьесы «Положение обязывает» вскоре последовал второй залп. Та же газета «Советское искусство» 10 декабря 1949 года опубликовала статью Юрия Калашникова, в прошлом году снятого с поста начальника Главного управления театров Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР и теперь работавшего сотрудником Института истории искусств, «О комедийности подлинной и мнимой» (знающие люди тут же отметят сходство с названиями погромных статей 70-х годов, направленных в адрес диссидентов-эмигрантов и в том числе Галича: «О свободах подлинных и мнимых», «Свободы подлинные и мнимые», «О правах подлинных и мнимых» и т. д.).

Статья была посвящена разбору двух постановок в Московском театре сатиры — по пьесе Г. Мдивани «Кто виноват?» (о плохом сбыте обувной продукции фабрики «Победа») и по пьесе Галича и Мунблита. Насколько автор расхваливал первую пьесу, настолько же негативно и чуть ли не презрительно отзывался о второй: «Та же сцена, тот же зрительный зал, те же артисты. Но будто мы переселились в мир, в котором не обязательны и даже излишни нормальная логика и правда характера. Мы знакомимся почти со всеми главными персонажами пьесы в спальном вагоне. Едущие в Москву директор одного крупного завода Куприянов (артист Г. Менглет) и главный инженер завода Ларин (артист Б. Горбатов) намерены добиваться в министерстве разрешения на строительство самостоятельного цеха металлургического литья на своем заводе, потому что директор завода-смежника Бабченко не выполняет аккуратно заказы на литье, чем срывает всю работу. Надежды зрителя увидеть содержательное и поучительное действие быстро развеиваются: выясняется, что авторы равнодушны и к выбору темы, и к ее разработке».

Однако выводы, сделанные Ю. Калашниковым после сопоставления этих двух спектаклей, говорят о том, что Галич и Мунблит отнюдь не равнодушны к разработке темы, просто делают они это не с позиций соцреализма, а с позиций общечеловеческих, и поэтому их пьеса удостаивается ярлыка «буржуазно-развлекательная»: «Московский Театр сатиры пытается одновременно следовать традиции идейной, реалистической комедии, и традиции буржуазно-развлекательной комедийности, безуспешно приспособляемой к разработке тем нашей действительности.

Именно поэтому театр ставит подряд такие противоположные по своим устремлениям пьесы, как «Кто виноват?» Г. Мдивани и «Положение обязывает» А. Галича и Г. Мунблита».

В результате этих публикаций спектакль «Положение обязывает» сняли с репертуара и потребовали от авторов переделать пьесу в соответствии с «требованиями эпохи».

Галич, только что переживший публичный разнос пьесы «Вас вызывает Таймыр», посадку своего отца и сам едва не попавший под каток борьбы с «космополитами», решился пойти на этот шаг. А что из этого вышло, можно узнать из выступления директора театра имени Моссовета Михаила Никонова во время дискуссии деятелей культуры «За комедию!», состоявшейся в 1952 году: «Пьеса эта писалась четыре года тому назад, и проблемы, затронутые в ней, были актуальны; может быть, в меньшей степени, но они актуальны и сегодня. Важно было только яснее показать в пьесе, что в возникшем конфликте побеждает новое, коммунистическое отношение к делу. Вместо этого Комитет по делам искусств, репертком, театр, авторы стали “смягчать” остроту поставленного вопроса: “Как могло быть, что Куприянова, чего-то не понимавшего, назначили министром?”. Стали переделывать. Теперь Куприянов все понимал. Понимал и Бабченко. Да и остальные персонажи, едва начиная заблуждаться, сразу прозревали. Из пьесы убиралось все злое, сатирическое. В конце концов все они хорошие советские люди... И получился спектакль ни о чем. Персонажи были в конце такими же, как в начале. Не было движения, не было злости. От этого отрицательные персонажи стали положительными, а положительные, которым не с кем было бороться и с которыми все были согласны еще до того, как открылся занавес, были похожи на Дон-Кихота, сражающегося с ветряными мельницами. Спектакль “Положение обязывает” получился аморфный и безыдейный» (Театр. 1952. № 5). И завершает свою мысль директор театра имени Моссовета весьма примечательным для того времени выводом: «Появление спектаклей, подобных названному мной, — плод недостаточной принципиальности театра. И не только театра. Авторам тоже не следует соглашаться и переделывать пьесу вопреки своей совести и внутренним убеждениям».

Да-да, именно в разрядку напечатаны эти слова! Хорошо быть таким смелым и принципиальным, если твоя фамилия — «Никонов», а не, скажем, «Гинзбург»... Однако буквально через два абзаца эта принципиальность куда-то исчезает, и вместо нее появляется призыв к прямо противоположным вещам: «Наверно, совсем иной была бы сценическая судьба политобозрения В. Масса и М. Червинского “Их было трое...”», если бы авторы не упорствовали в своих заблуждениях, а прислушались к голосам театральным и комитетским работников, призывавших их к более углубленной трактовке тем, затронутых в обозрении».

Так ведь эти авторы-то как раз и проявили нежелание «переделывать пьесу вопреки своей совести и внутренним убеждениям», за что их потом не пинал только ленивый...

Что же касается пьесы «Москва слезам не верит», то ее полноценная постановка состоялась лишь в 1957 году в Театре имени Маяковского под руководством Андрея Гончарова.

## ДЕЛА СЕМЕЙНЫЕ

### 1

Во второй половине 40-х годов дочь Галича Алена часто ездила в Иркутск в гости к своей маме Валентине — ее туда возила няня Агаша. Собирался навсегда поехать к жене и Галич вместе с дочерью, но неожиданно взбунтовалась Фанни Борисовна: мол, квартира большая, всем хватит места, но если они хотят жить отдельно, то пожалуйста, но во всяком случае не в Иркутске, и добавила, что «не позволит таскать ребенка “по сибирям”». Галич особо сопротивляться не стал и остался с дочерью в Москве.

Тем временем в Театре сатиры поставили его пьесу «Вас вызывает Таймыр», появились деньги, и Галич стал звать Валентину обратно в Москву. Но та отвечала, что нет времени на письма — много работы в театре, хотя на самом деле она закрутила роман с артистом Юрием Авериным. В 1949 году они вдвоем уехали в Брянск и стали играть в местном драмтеатре. Там Аверин заметил Игорь Ильинский и предложил ему работу в московском Малом театре.

Вскоре Аверин и Архангельская приехали в Москву, и кто-то из знакомых сообщил Валентине, что у Галича — роман с Анжелиной. Валентина была так потрясена, что у нее начались галлюцинации. Через некоторое время она пришла к Галичу разбираться и поставила вопрос о разводе, а тот, желая помириться, произнес крайне неосторожную фразу: «Валя, все бывает в жизни, но ради Алены мы должны сохранить семью!» Валентина возмутилась: «Ах, ради Алены? Нет, этого не будет!» — и уехала.

На развод никто из них не явился — оба прислали своих адвокатов.

Вскоре Галич женился на Анжелине, а Валентина вышла замуж за Авенина. Каждый нашел свою судьбу.

Когда через много лет после смерти отца Алена вместе со своей мамой разбирала старые фотографии, то не удержалась и спросила ее: «Почему ты решила разойтись с папой?» Та коротко объяснила: «У него появилась Анжелина». Тогда Алена спросила: «Но ведь у тебя в Иркутске тоже были романы!» На что Валентина ответила чисто по-женски: «А это не имеет никакого значения!»

### 2

С конца 1940-х годов Алена жила у своей мамы. Галич сильно скучал по дочери и в конце 1949 года написал ей длинное письмо в стихотворной форме, где были такие строки:

Мне бы свидеться с Аленой!  
Мне б обнять покрепче дочь!  
До свидания Алена!  
О тебе на Малой Бронной  
Папа помнит день и ночь!

Когда Валентина уезжала на гастроли — а это происходило довольно часто, — он сразу же забирал Алену к себе на Малую Бронную, где вся семья жила в пятикомнатной квартире.

Мама Галича Фанни Борисовна, как уже говорилось выше, после окончания войны работала концертным администратором в Государственной филармонии. В конце 40-х годов ее впервые увидел Юрий Нагибин, часто общавшийся тогда с Галичем: «Мы познакомились с его матерью — величественной дамой с прекрасно уложенной бронзово-рыжеватой головой (так мне, во всяком случае, запомнилось) и низким, глубоким голосом».

У Галича с женой была отдельная семиметровая комната справа от входа в квартиру. На стенах их комнаты висели, словно по контрасту, портреты улыбающегося Чаплина и мрачного Бетховена.

Ангелина мечтала иметь от Галича ребенка, но он сказал ей: «Я виноват перед Аленой, поэтому я тебя очень прошу — не надо больше детей». И Ангелина так любила мужа, что не стала ему в этом перечить.

Почти все свободное время Галич уделял дочери — постоянно заболтался о ней и баловал. Как-то после войны он вместе с ней и со своим двоюродным братом Игорем Векслером отправился в Дом Союзов на «Книжкину неделю», где проходили Недели детской книги. Там они встретились с мэтром детской литературы Самуилом Маршаком, и он подарил им свою книгу.

Часто Галич гулял с дочкой по Тверскому бульвару и на Патриарших прудах. Потом садился на скамейку и делал заметки в блокнот. Алена вспоминает: «Я “кыпала” песок, а он, сидя на краю песочницы, что-то писал. После наших прогулок бабушка приходила в ужас. Мы были такие грязные! Я совершенно, а папа наполовину. Просто каждый из нас был увлечен: папа творчеством (либо письмами маме — он каждый день отправлял ей по письму), я — полной свободой. И мы были абсолютно счастливы!».

Вообще же у Галича был установлен строгий распорядок дня: он рано вставал, садился за работу, но после обеда обязательно час-полтора отдыхал, а потом снова садился за стол и продолжал работать.

По субботам вся семья обычно собиралась обедать за большим столом. Маленькая Алена часто отказывалась есть, и Фанни Борисовна наказывала ее тем, что лишала третьего блюда. Как-то она оставила Алену без

клубники и велела уйти в другую комнату. Алена начала плакать, но вскоре почувствовала, что кто-то тронул ее за плечо. Обернувшись, она увидела отца с блюдом клубники.

И еще об одном случае рассказала Алена: «Помню, как годика в три я вышла на балкон и просунула голову сквозь железные прутья, чтобы посмотреть, что там, во дворе. И застряла. Меня обуял такой страх! Я ведь думала, что останусь на этом балконе на всю жизнь, и начала орать диким голосом! И тут чьи-то мягкие, нежные руки осторожно повернули мою голову, я смогла ее вытащить и уткнулась в чей-то живот... Это был мой папа!

Когда я просыпалась, то первое, что я видела, — папины каштановые кудри и его лицо, склоненное над письменным столом. Он постоянно что-то писал. Комната у нас была темная, узкая, длинная, как пенал, и повсюду — книги. У отца была потрясающая библиотека, которую он собирал с детства».

Когда Алена подросла, то очень любила прогуливать школу вместе с отцом: «Да, это было чудесно — одеться потеплее и пойти с ним в кино, гулять по улицам». Благодаря отцу она стала рано читать. Галич давал ей «взрослые» книги: романы Диккенса, стихи и переводы Николая Гнедича и другие вещи, которые Алена тогда еще не очень хорошо понимала. Поэтому когда отец уходил, она доставала свои любимые сказки братьев Гримм «Чудовище и красавица» или повести Лидии Чарской и зачитывала их от корки до корки. Тогда же она перечитала все произведения Александра Грина.

«Мы с папой очень много читали, — рассказывает Алена, — читали Хармса, читали Квитко, тогда запрещенного. Это были первые детские стихи, которые я сама начала читать».

Помимо Даниила Хармса, здесь упоминается еврейский поэт Лейб Квитко, автор множества популярных книг для детей на идише. Последний его поэтический сборник под названием «Детские стихи» увидел свет в 1951 году в переводе С. Маршака, С. Михалкова, Е. Благиной и М. Светлова. Сам же автор, будучи членом Еврейского Антифашистского Комитета, к тому времени уже два года как был арестован и находился под следствием, а в 1952-м его расстреляют по делу ЕАК.

В 1948 году, вскоре после гибели Михоэлса, Алена пришла к отцу домой и застала его в минорном состоянии. Дотронулась до него, а он говорит: «Сядь, я тебе кое-что покажу». Алена села, а Галич достал из письменного стола фотографии Таирова, Мейерхольда, Михоэлса и рассказал о каждом из них, после чего добавил: «Аленушка, запомни этих людей. Сейчас об этом говорить запрещено, но придет время, когда о них скажут правду».

## СМУТНОЕ ВРЕМЯ

### 1

В начале пятидесятых годов у Галича в творческом отношении были не самые лучшие времена. После серии неудач с театральными постановками и разгромных отзывов в официальной прессе Галич понял, что нужно искать другой способ заработка. В конце сороковых годов он уже попытал счастья в кино, но ряд его сценариев («Спутники», «Спортивная честь») был запрещен, поэтому теперь он решает написать заведомо «проходимый» сценарий по мотивам повести Петра Павленко «Степное солнце» (1949) — о славных трудовых буднях юных пионеров-колхозников. В 1950 году по этому сценарию на Московской киностудии имени Горького режиссеры Б. Бунеев и А. Ульянов сняли фильм «В степи».

Хотя здесь играли такие актеры, как Марк Бернес и Всеволод Санаев, в целом картина была сделана полностью в духе тогдашней идеологии и особого интереса не представляет. Однако в нее вошли две песни на стихи Галича: «Высокое солнце, вставай над дорогой...» и «Незнакомым дальним краем...». Даже в этих песнях, несмотря на всю их бесхитрость, Галич оставался самим собой — неисправимым романтиком. Кстати, вторая песня будет перенесена им в комедийную пьесу «Ходоки» (1951), также посвященную колхозной тематике. А в сценарий «Комбайнеры» (1954), написанный Галичем по рассказу Юрия Нагибина «Гость с Кубани», войдет стихотворение «Счастье, счастье — в темноте не светится!», которое уже встречалось в сценарии «Степного солнца».

Словно по контрасту с этими однообразными и скучными произведениями, весной 1950 года Галич заканчивает сатирический водевиль «Сто лет одиночества» по мотивам водевиля Федора Алексеевича Кони «Петербургские квартиры» (1840). Постановка должна была состояться в Московском театре Сатиры и Ленинградском театре Комедии, но зритель ее так и не увидел.

Машинописный вариант пьесы хранится в РГАЛИ (ф. 656, оп. 5, ед. хр. 1799). На первой странице — авторская пометка от руки: «Данный экземпляр мной проверен. Александр Галич. 29 марта 1950 г.».

Водевиль представляет большой интерес в первую очередь многочисленными стихотворными вкраплениями, в которых явственно проглядывают истоки будущих сатирических песен Галича. Самым ярким примером является «Предисловие в стихах», хотя и перечеркнутое карандашом, но, тем не менее, позволяющее в полной мере оценить авторское чувство юмора и мастерское владение словом наряду с нарочитой небрежностью стиля:



Сегодня в старом водевиле  
Мы распотешить вас должны.  
Дела минувшей старины!..  
Но мы, признаться, текст забыли!

А впрочем, это не беда!  
Беда, коль самый текст вода!  
Запнуться в сцене не грешно!  
Но если вовсе не смешно?!  
И если зря разворошили  
Мы сочинений старых пыль?

Поговорим о водевиле,  
Уж раз мы ставим водевиль!

Сатира — вот его основа!  
Газета — вот его родня!  
И к жизни воскрешенный снова  
Он, в самом лучшем смысле слова,  
Не может жить без злобы дня!

Чем нынче заняты умы?!  
В чем нынче страсти не остыли?!  
Совсем не Кони и не мы —  
СЕГОДНЯ — автор водевиля!  
И как забавно, между строк,  
Читать и узнавать... А впрочем  
Пора, пора кончать пролог,  
А то мы скуку напророчим.  
И нас ругнет за вздорный стиль  
Прилежный зритель-завсегдатай.

Итак — Старинный Водевиль.  
Век прошлый. Год пятидесятый.

Но все права на частный бой  
Мы оставляем за собой!  
И мы готовы лечь костями,  
Но будем драться до победы!

И пусть бранят нас Кониведы,  
Коль есть такие, черт возьми!

Бряд ли найдется человек, который, прочитав две последние строчки, удержится хотя бы от мысленной улыбки...

Стихотворение написано в явно пародийной манере — вне всякого сомнения, Галич взял за основу «Послание к Александру Алексеевичу Плещеву» (1794) Николая Карамзина с его знаменитыми строками: «От серд-

ца чистого смеется / (Смеяться, право, не грешно!) / Над всем, что кажется смешно, / Тот в мире с миром уживется...».

Не случайно и в самом тексте галичевского водевиля разбросано множество веселых, ернических стихшков, вроде такого:

Я об этом твержу постоянно —  
Все таланты воистину вздор!  
Будешь первой звездой экрана,  
Если муж у тебя режиссер...

Как жаль, что эта прелесть была запрещена к постановке!..

## 2

В марте 1953-го умирает Сталин, и Галич-драматург словно возрождается заново. Сначала он пишет драматическую повесть «Пути, которые мы выбираем» — о моральном выборе, который возникает перед адвокатами при защите высокопоставленных лиц. В РГАЛИ хранится машинописный вариант пьесы, в котором сказано, что она разрешена к постановке 14 декабря 1953 года (в следующем году будет поставлена в Ленинградском театре имени Ленсовета).

Можно предположить, что пьеса была написана не только после смерти Сталина, но и после ареста Берии в июне 53-го.

Сюжет ее сводится к тому, что директор подмосковного завода Алексей Жильцов нанял молодую адвокатшу Варю Воробьеву для защиты его интересов в суде. Незадолго до этого Жильцов в порядке сокращения уволил с работы своего бывшего товарища, инженера Ивана Кондрашина, и под своим именем опубликовал его научный проект, после чего Кондрашин подал на Жильцова в суд за плагиат.

Поскольку для Вари это был первый серьезный процесс, она подошла к нему со всей серьезностью, и благодаря ее усилиям процесс был выигран. Через некоторое время, однако, выяснилось, что Варя защищала не правое дело: директор завода оказался жуликом и негодяем. Это же понял и молодой помощник Жильцова Максим Медников, который долгое время был очарован своим хозяином: он рассказывал всем, какой это замечательный человек — талантливый, умный, знаменитый и т. д. Но когда открылась страшная правда, и Максим, и Варя нашли в себе мужество ее принять и исправить свои ошибки. Поэтому пьеса заканчивается соответствующей сентенцией Максима, в которой явственно слышится авторский голос: «Помните, когда мы кончали школу, мы твердо верили, что нам суждена безупречная и необыкновенная жизнь, в которой ни единого дня нельзя будет ни вычеркнуть, ни изменить. А сколько мы уже натворили ошибок!»

Через двадцать лет Галич повторит эту мысль в песне «Опыт ностальгии»: «Как много мы недоглядели, / Не поздно ль казнить теперь?!».

Обратим внимание еще на одну переключку. Когда Ивану Кондрашину с женой стало не на что жить, они отвезли в комиссионку свое пианино, и им выдали квитанцию: «Получено от гражданки Кондрашиной двадцать пять рублей за перевозку и доставку принадлежащего ей пианино со станции Чернополье в скупочный магазин...». Легко заметить явную отсылку к биографии самого Галича, когда он вынужден был отдать в комиссионный магазин рояль для того, чтобы выкупить своего отца, посаженного в тюрьму...

Вскоре журнал «Искусство кино» (№ 1, 1954) публикует литературный сценарий «На плоту», написанный Галичем совместно с его давним коллегой Константином Исаевым. В том же году по этому сценарию на экраны выходит фильм, завоевавший у зрителей невиданную популярность.

## «ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ»

### 1

Казалось бы, чего проще: авторы написали комедию, и режиссер (Михаил Калатозов) ее экранизировал. Однако не все было так благополучно: по свидетельству драматурга Климентия Минца, до того, как фильм вышел на экраны, пьеса Галича и Исаева провалялась в шкафу сценарного отдела «Мосфильма» более трех лет! Следовательно, она была написана не позднее 1950 года (съемки фильма состоялись летом 1953-го в Ростове-на-Дону), то есть в самые что ни на есть мрачные сталинские времена, «когда срока огромные брели в этапы длинные», а за такие шуточки, которые были в сценарии фильма, авторов могли и отправить в лагерь. Хорошо еще, что никто на них не написал доноса. (Заметим, что похожая ситуация была со сценарием «Карнавальная ночь», который, по свидетельству Людмилы Гурченко, «несколько лет никого на студии не мог заинтересовать и валялся по ящикам».)

Ситуация изменилась после 15 марта 1953 года, когда на смену министерству кинематографии пришло министерство культуры, которое возглавил Пантелеймон Пономаренко, до этого работавший секретарем ЦК ВКП(б) и одновременно министром заготовок СССР, а во время войны руководивший партизанским движением.

Вспоминает актер Николай Сморгков, сыгравший в фильме «Верные друзья» роль секретаря комсомольской организации Алеши Мазаева: «Пономаренко ознакомился с планом, что делается у нас в кино. И уви-

дел, что на Мосфильме запускается “Иван Грозный” Пырьева, “Крамской” Столпера, “Донской” в Ленфильме и так далее. В общем, опять то же, что и было при Сталине. Он перечеркивает этот план и говорит, что будем делать картины на современную тему и побольше комедий. “Побольше”, — сказал Пономаренко. И все закурилось после этого. И вот повезло, конечно, сценарию “Верные друзья”. Повезло молодому сценаристу Галичу, который написал сценарий — правда, он совместно с Исаевым, но Исаев, когда потом я снимался, все говорили, это для того, чтобы веселее пробивать этот сценарий. Потому что молодой, его никто не знает. Сценарий такой, даже будет он и хорошим, могут не взять. Но стоит написать, что это Исаев вместе с Галичем, как он пойдет сразу. Потому что Исаев же сделал “Подвиг разведчика”. Получил сталинскую премию. В общем, для веса. Это я слышал своими ушами от больших наших актеров, которые снимались в “Верных друзьях»» (фрагмент из интервью, не вошедший в документальный фильм «Без “Верных друзей”. Двойная жизнь Александра Галича», 2008).

А когда дело дошло до съемок, начались претензии киночиновников. До какого абсурда они доходили, можно понять из выступления сценариста Михаила Папавы на Втором Всесоюзном Съезде Союза советских писателей, проходившем с 15 по 26 декабря 1954 года в Большом Кремлевском дворце: «Комедия “Верные друзья” Галича и Исаева, поставленная режиссером Калатозовым, с успехом обошла все экраны страны. Трудно поверить, какой долгий бой пришлось вести за нее. Нам задавались следующие вопросы: “Тема этой картины — борьба с бюрократизмом?” — “Да”, — скромно отвечали мы. “Можно ли рекомендовать путешествие на плоту как основную форму борьбы с бюрократизмом?” — “Нет, — отвечали мы, — не можем”. — “Значит, основное сюжетное положение в этой комедии несерьезно”.

Более уступчивые оппоненты предлагали заменить плот путешествием на пароходе. Солидные люди — чего им, как мальчишкам, путешествовать на плоту? Со всей серьезностью предлагая это небольшое изменение, формальная логика редактора не замечала, что при этом изменении комедия просто испускает дух».

А по словам Станислава Рассадина, Галич говорил ему, что этот фильм цензура невероятно изуродовала и что изначально он был острее и смешнее, подобно картинам Гайдая (из интервью для фильма «Без “Верных друзей”»).

Но и даже в таком виде «Верные друзья» в 1954 году на Восьмом Международном кинофестивале в Карловых Варах были удостоены Большой премии «Хрустальный глобус» (эту же премию присудили американскому фильму «Соль земли»).

Внешне комедия «Верные друзья» напоминает пьесу «Вас вызывает Таймыр» — та же атмосфера веселья, те же искрометные шутки, которыми пестрят реплики персонажей. Но «Верные друзья» не были простым повторением «Таймыра»: в новой пьесе уже наличествовала умеренная (а для сталинского времени — достаточно острая) критика начальства, и по всему тексту в виде блесков разбросано скрыто-ироническое отношение к «сакральным» советским реалиям.

Сюжет пьесы не слишком замысловат. Двое друзей — Борис Чижов и Александр Лапин — решают найти своего давнего школьного товарища Василия Нестратова и вспомнить юность.

В самом начале повествования, где перед нами предстают пока еще три школьных друга — Саша Лапин, Вася Нестратов и Боря Чижов, — есть такой эпизод: «Протяжно гудит заводской гудок.

— Комсомольцы на субботник идут! — кивает Борис.

— А хорошо, ребята... — задумчиво улыбается Сашка».

Дочитав до этого места, мы с ужасом ожидаем, что сейчас начнется прославление субботника и комсомольцев, однако следующие слова того же Сашки переворачивают наше ожидание: «Хорошо, что опять гудок гудит, верно?». И мы, облегченно вздохнув, понимаем, что оценка «хорошо» относится не к комсомольцам, идущим на субботник, а к тому, как звучит заводской гудок (недаром, вероятно, персонаж, произносящий эти слова, носит то же имя, что и автор пьесы). Этот прием «тонкой иронии» встретится позднее и в начале другой пьесы Галича — «На семи ветрах» (1961), где описывается, как по радио звучит «громкий и торжественный марш», после чего приводится из него одна строфа: «...Под звуки этого марша еще совсем недавно, в дни первомайских праздников и октябрьских годовщин, мы шагали по центральным улицам города, и поднимали над головами плакаты и лозунги, и несли на плечах малышей, и пели задорно и самоуверенно:

Нас побить, побить хотели,  
Нас побить пытались,  
А мы тоже не сидели,  
Того дожидались!

...Тихо, темно.

Хрипловатый голос в темноте задумчиво произносит:

— «А мы тоже не сидели — того дожидались...»».

Понять, что имеется в виду под словом «того», можно лишь зная основную часть этой песни, которая написана на стихи пролетарского поэта

Демьяна Бедного «Нас побить, побить хотели!», сочиненные им в 1929 году после победы Дальневосточной армии маршала Блюхера над «бандами китайских милитаристов». В этой песне говорится, что китайские генералы «на рабочие кварталы / Прут, как очумелые», чтобы «большевистскую заразу / Уничтожить начисто!», но наша славная армия только этого и ждала:

Так махнули, так трягнули,  
Крепко так ответили,  
Что все Чжаны Сюэ-ляны  
Живо дело сметили.

В пьесе «На семи ветрах» после цитаты из этой песни: «А мы тоже не сидели — того дожидались...» — следует ехидный комментарий: «Да-а-а, дожидались и дожидались!».

Но вернемся к «Верным друзьям».

Узнав, что Нестратов стал академиком и возглавляет одно из управлений гражданского строительства, Лапин с Чижовым отправились к нему в приемную, но попасть туда, как почти ко всякому большому начальнику, оказалось практически невозможно. У приемной толпилось человек двадцать с разными чертежными проектами — многие из них приходили сюда уже нескольких дней подряд, но референт Нестратова никого к нему в кабинет не пускал, а Лапину с Чижовым и вовсе заявил, что академика нет на месте: «Возможно, на одной из высотных строек. А быть может, на выставке... Или на площадке университета... Также он может быть на набережной у семьдесят второго объекта и в Лефортово». Безуспешно обойдя все эти объекты, друзья возвращаются в приемную Нестратова и уже собираются схватить референта за горло, но внезапно из кабинета выходит сам Нестратов. Увидев старых друзей, он им несказанно обрадовался (что выглядит не слишком правдоподобно — вспомним аналогичную сцену в одной из райкинских миниатюр, где начальник упорно не желает признавать своего бывшего школьного товарища, прорвавшегося к нему в кабинет): «Господи! — вскрикивает он. — Господи боже мой... Вы... Дорогие мои... Когда?.. Откуда?.. — И вдруг, опомнившись, Нестратов оглядывается, видит знакомую приемную, референта и стенографистку и вновь преображается. — Пройдемте ко мне в кабинет. Прошу. Пожалуйста. Давно жду вас! Поговорим...»

Друзья приходят на берег реки Яузы, по которой в юношеские годы катались на лодке, но тут Нестратов начинает задаваться и расхваливать свои начальственные достижения. Лапин с Чижовым, не долго думая, окунают его в реку, как тридцать лет тому назад, и при этом поют во весь голос: «Мы пойдем к буржуям в гости, / Поломаем им все кости, / Во!..

И боле ничего!..». Наконец, измученный Нестратов взмолился о пощаде: «Больше не буду!», и его вытаскивают из воды.

Вскоре все трое отправляются в путешествие на плоту по реке Каме (здесь авторы, несомненно, заимствовали основную идею повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки», где трое английских джентльменов отправляются в путешествие по Темзе). После многочисленных приключений друзья без денег и документов прибывают в город Тугурбай, где находится управление строительства — филиал управления Нестратова. Сотрудница этого филиала Катя Синцова в течение целой недели не могла добиться приема у Нестратова, по поводу чего секретарь местной комсомольской организации Алеша Мазаев даже выговаривал ей: «А мы тебе не верим, Синцова. Мы тебе, понимаешь, просто не верим! Не может этого быть, чтобы один советский человек не принял другого советского человека, который за тысячу километров приехал к нему по важному делу. И лучше бы ты нам честно сказала — я, ребята, у Нестратова не была».

Возглавляет Управление строительства Тугурбая Виталий Нехода и ведет себя точно так же, как академик Нестратов на своем посту. Когда Катя сумела прорваться на прием к Неходе, то он на нее просто наорал: «Меня и так со всех сторон тянут, ночи, как говорится, недосыпаю! Сердце себе к чертям собачьим срываю, а тут еще вы... Ну, сунулись вы к товарищу Нестратову?! Он вас... Что? Принял? Нет-с, шалишь! И правильно! Потому что товарищ Нестратов — государственный человек, он на всякого не станет время терять. А моего времени вам не жалко! Для вас тут я — Нестратов!»

Придя в кабинет Неходы, Нестратов пытается лично разрешить возникшую ситуацию, но поскольку документов у него не было, Нехода принял его за проходимца и вызвал милицию. Тут Нестратов окончательно прозревает:

— Вы поймите, что со мной сегодня случилось! Ведь я самого себя увидел. Увидел и ужаснулся!

— Кого увидел? — переспрашивает лейтенант.

— Самого себя. В отвратительном кривом зеркале!

— Какое еще зеркало? — строго спрашивает лейтенант. — Не путайте, гражданин. Кого вы и где увидели?

— Себя, друг мой, — грустно отвечает Нестратов, — себя в Неходе. Я и есть Нехода!

Лейтенант привстает.

— Кто вы?!

— Нехода, — грустно улыбается Нестратов, — как ни отвратительно это признание, но нужно иметь мужество: я — Нехода...

Лейтенант дрожащей рукой наливает из графина воду и жадно пьет.

Авторы пьесы демонстрируют наивную веру в то, что плохой чиновник, увидев свое отражение, тут же одумается и «перевоспитается». В качестве противоположного примера можно опять-таки вспомнить Аркадия Райкина и его фильм «Мы с вами где-то встречались» (1954).

Совпадение начальных букв в фамилиях обоих начальников — Нехода и Нестратов — конечно же, не случайно. Здесь явно используется идея двойничества, которую одним из первых применил еще Эдгар По в своем рассказе «Вильям Вильсон».

Заметим, что Нестратов — высокий, статный и вальяжный мужчина — полная противоположность Неходе: «пожилой квадратный человек, совершенно лысый, с резкими складками в углах рта и неопределенного цвета чахлыми, точно выщипанными усами». В этом последнем случае внешность человека является как бы отражением его внутреннего мира (выражаясь словами поэта Вишневского: «Я думал, это внешний вид, но это был моральный облик»). Однако несмотря на разную внешность, как чиновники Нехода и Нестратов ведут себя совершенно одинаково, и даже болезни у них одни и те же: эмфизема легких, одышка, больное сердце, плохой сон и т. д.

### 3

Роль Нестратова изначально была написана для Николая Черкасова, и его персонажа даже звали Николай Константинович. Однако Черкасов, прочитав сценарий, по какой-то невразумительной причине отказался от роли, чем сильно расстроил Галича и Калатозова: они так и не поняли, чем продиктован отказ. Особенно расстроился Борис Чирков, назначенный на роль Чижова, так как с Черкасовым они были давними друзьями и творческими коллегами.

Лишь спустя много лет муж телеведущей Галины Шерговой, Александр Юровский, руководивший киноредакцией Центрального телевидения, сумел выведать у Черкасова эту тайну: «Николай Константинович, дело прошлое, не скажете, почему вы отказались от роли в “Верных друзьях”?» Черкасов, не задумываясь, ответил: «Вы понимаете, там есть эпизод, где я должен бегать в одних трусах. А я все-таки член обкома партии».

В итоге роль Нестратова отдали блистательному Василию Меркурьеву — как будто рожденному для этой роли. А его персонаж в честь нового исполнителя был переименован из Николая Константиновича в Василия Васильевича.

По словам одесского журналиста Александра Галяса, съемки фильма проходили в Ростовской области «в пору бериевской амнистии, и трое молодых зеков, которым негде было жить, согласились стать охранниками на плоту: они сторожили не только плот, но и весь реквизит группы».



Галич лучше других понимал неблагодарную работу сценариста и режиссера, так как лавры всегда достаются актерам. После успеха «Верных друзей» он как-то заметил: «Да, вот напиши хоть сто сценариев,ними хоть сто фильмов, а восхищенный народ будет все равно пялиться только на актера».

Однако положительных сторон все же было куда больше. Фильм принес Галичу хороший доход и решил все его материальные проблемы. А кроме того, теперь он мог свободно помогать своим друзьям.

В 1954 году давний соавтор Галича Матвей Грин вернулся в Москву после второго лагерного срока. Как-то зимой, прогуливаясь по Малой Бронной, он вдруг услышал с противоположной стороны улицы: «Матвей Яковлевич! Господи! Вы живы?»

Оглянувшись, Грин увидел Галича, одетого в роскошную шубу и шапку: «Он кинулся ко мне, прижал к себе и заплакал...

— Вы «оттуда»? Ну, что я спрашиваю — конечно, оттуда, 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».

## СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ

В 1955 году Галича, наконец, принимают в Союз писателей СССР и выдают ему билет за номером 206. Материалы по этой теме хранятся в РГАЛИ (ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1325).

Юрий Нагибин говорит, что Галич неоднократно подавал заявления в СП, но его всё не принимали — вероятно, сказывались негативные отзывы на «Таймыр» и «Москва слезам не верит». Эту информацию косвенно подтверждает «Выписка из протокола № 18 заседания президиума ССП СССР от 28 декабря 1951 г.» (л. 42):

СЛУШАЛИ: О приеме в Союз писателей.

ПОСТАНОВИЛИ: Вопрос о приеме Галича А.А. в Союз Писателей отложить до представления новой работы.

Выписка верна: Жданова

Лишь после смерти Сталина ситуация начала меняться.

4 марта 1955 года заместитель председателя Кинокомиссии Н. Родионов и заместитель председателя Комиссии по драматургии СП В. Пименов напечатали следующее письмо (л. 41):

**В КОМИССИЮ ПО ПРИЕМУ В ЧЛЕНЫ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ:**

Комиссия по драматургии и Комиссия по кинодраматургии рекомендует в члены Союза Писателей тов. ГАЛИЧА А. А.

Тов. Галич является автором пьес и сценариев, широко идущих и пользующихся любовью зрителей.

Им написана популярная пьеса «Вас вызывает Таймыр», пьеса «Под счастливой звездой», а также сценарий «Верные друзья», с успехом прошедший по кинотеатрам страны.

Тов. Галич активно работает в литературе, сейчас им закончен новый сценарий о Чайковском, который принят студией «Ленфильм».

Считаем, что тов. Галич вполне заслужил право быть принятым в члены Союза писателей.

А через неделю, 11 марта, состоялось заседание комиссии по приему в члены СП. Приведем сохранившиеся фрагменты стенограммы:

О. Н. Писаржевский:

Это – автор ряда пьес и сценариев /В. Н. Ажаев: у него случился третий инфаркт, и мы сделаем гуманное дело, если примем его в Союз/. Это талантливый человек. / П р и н и м а е т с я /.

Постановили: Рекомендовать Президиуму СП СССР принять в члены Союза.

Это лист 34, однако на следующем листе обнаруживается продолжение стенограммы:

ГИНЗБУРГ /ГАЛИЧ/ Александр Аркадьевич

.....

Т. ШТЕЙН:

Это человек очень талантливый, известен у нас в драматургии как одаренный человек, но с ошибками. Пьеса, написанная им в соавторстве с Исаевым, «Вас вызывает Таймыр» прошла 1000-й спектакль. Остальные пьесы написаны самостоятельно. Сейчас работает над большой вещью о Чайковском по поручению Министерства кинематографии вместе с Папавой. Очень одаренный драматург.

Т. ЯШИН:

Есть отзывы Папавы и Крона /читает/.

.....

т. МДИВАНИ:

Это бесспорная кандидатура, его надо принять в члены Союза.

т. ЯШИН:

Кто за то, чтобы принять Гинзбурга /Галича/ в члены ССП? /единогласно/

ПОСТАНОВИЛИ. Рекомендовать Президиуму  
ССП принять ГИНЗБУРГА /ГАЛИЧА/  
А.А. в члены Союза Советских писателей.

К этому постановлению прилагаются два рекомендательных письма — Михаила Папавы «О пьесах Галича» (на трех страницах) и Александра Крона (на одной), причем первое письмо датировано 4 декабря 1954 года.

Через несколько месяцев Галича наконец примут в Союз, о чем сообщает «Постановление Президиума Московского отделения СП СССР», напечатанное 25 мая 1955 года на бланке Союза Советских писателей СССР (л. 32):

СЛУШАЛИ: Заявление о приеме в члены СП СССР.

ПОСТАНОВИЛИ:

Галич /Гинзбург/ Александр Аркадьевич, 1918 г. р. рождения, еврей, беспартийный /Москва/. Автор ряда пьес и сценариев.

Принять драматурга и киносценариста Галича /Гинзбурга/ Александра Аркадьевича в члены СП.

Верно: /С.Баруздин/

И уже через шесть дней, 31 мая, Галичу было направлено поздравительное письмо:

Москва

М.Бронная, 17/19 кв. 35

ГАЛИЧУ /Гинзбургу/ А.А.

Уважаемый Александр Аркадьевич!

Решением Президиума Московского отделения СП СССР от 25 мая с.г. Вы приняты в члены СП.

Горячо поздравляем Вас, Александр Аркадьевич, с приемом в Союз писателей и искренне желаем Вам сил, здоровья и новых, еще больших творческих успехов!

С приветом

Председатель Комиссии  
По приему в СП СССР

/Вс. Иванов/

Ответственный Секретарь  
Комиссии

/С.Баруздин/

Сохранилась и личная карточка Галича (л. 6а, 6б), в которой сказано, что он «состоит на учете по Московской организации», и дата: 7 июня 1955 г.

Между тем, в официальных публикациях Галича по-прежнему не особенно жаловали вниманием. По этому поводу будет как нельзя кстати одна весьма любопытная цитата из выступления драматурга Александра Корнейчука на Втором Всесоюзном Съезде Союза советских писателей (декабрь 1954): «За двадцать лет между съездами в драматургию пришли писатели, чье мастерство уже достаточно окрепло и сформировалось. За последние годы выросла и талантливая писательская молодежь: А. Макаёнок, Д. Деятов, В. Лаврентьев, А. Салынский, В. Розов, А. Галич, Н. Зарудный, Г. Ягджан, Г. Каплянян, Г. Тер-Григорян, Л. Карагезян, Мустай Карим, Г. Мухтаров, Ю. Принцев, Г. Абдумомунов, Н. Дьяконов, М. Бараташвили, А. Волков, А. Кожемякин и многие другие».

Кроме Галича и Розова, всех остальных «талантливых» помнят разве что специалисты по истории советской литературы. Да и то, наверно, не всех. А ведь это, если вдуматься, довольно странно: к концу 1954 года Галич уже был самым популярным драматургом — успеха «Таймыра» и «Верных друзей» с лихвой хватило бы на всю перечисленную когорту «писательской молодежи». Однако Корнейчук намеренно поставил Галича *в ряд* этих никому не известных авторов — вероятно, для того чтобы сnivelировать его популярность. Не любят у нас, когда кто-то явно выбивается из установленных рамок и к тому же не прогибается перед властью. А если этот «кто-то» еще и еврей, то тем более не любят...

Однако в Союз кинематографистов Галича приняли сразу же, как только был создан оргкомитет — в 1957 году (сам Союз будет официально зарегистрирован лишь восемь лет спустя), и выдали ему членский билет за номером 186.

## ПОСЛЕ «ВЕРНЫХ ДРУЗЕЙ»

Хрущевская оттепель затронула практически все сферы советской жизни — особенно литературу и искусство. Именно на этот период приходится самый мощный всплеск драматургической активности Галича.

В 1955 году он пишет сценарий «С новым счастьем!» по мотивам повести В. Дягилева «Доктор Голубев», и через год режиссер Абрам Роом на «Мосфильме» снимает по нему картину «Сердце бьется вновь». Сюжет посвящен молодому хирургу Голубеву, самоотверженно спасающему жизнь больных и раненых в окружном военном госпитале.

Очередное малоизвестное произведение Галича упомянуто в третьем томе трехтомника «История русской советской литературы: 1941 — 1957 гг.» (Москва, 1961): «В последующие годы поиски в области художественной формы еще более активизировались. Это нашло выражение в появлении целого цикла пьес романтического характера, поэтизирующих героические подвиги молодых строителей коммунизма, высокий строй их чувств и стремлений (“С новым счастьем” М. Светлова, “В трудном походе” А. Галича, “Товарищи-романтики” М.Соболя и др.)». Эта пьеса была написана Галичем в 1957 году по мотивам одноименной повести (1956) Любви Кабо, посвященной школьной тематике. По некоторым данным, даже была осуществлена ее театральная постановка.

В пятидесятые годы Галич активно работает для студии «Союзмультфильм». В 1955-м на экраны выходит кукольный фильм «Упрямое тесто» по сценарию, написанному им совместно с А. Зубовым, в 1958-м — «Мальчик из Неаполя» (по сюжету сказки итальянского детского писателя Джанни Родари), а еще через десять лет — «Русалочка» (по сказке Андерсена), сразу же запрещенная к показу из-за того, что сценарист к тому времени уже попадет в опалу. Две последние картины снял режиссер И. Аксенчук.

В статье Георгия Бородина «К 90-летию Ивана Аксенчука» содержится информация об участии Галича в работе над одной из этих картин: «На “Мальчике из Неаполя” пришлось даже прерывать производство на месяц, чтобы доработать сценарий. В. А. Никитин вспоминал, как группа стала в тупик при разработке эпизода прохода по городу волшебника (его мультипликат делал Ф. С. Хитрук) — требовалось найти решение сцены, чтобы “было что играть”. В конце концов пригласили для помощи автора сценария — А. А. Галича, и тот предложил выход сходу, молниеносно (в отличие от других драматургов, которые могли взять эпизод домой на доработку — и пропасть на месяц)...».

Однако главная драматургическая работа Галича, несмотря на грянувшую оттепель, вновь не прошла цензуру.

## «МАТРОССКАЯ ТИШИНА». ВОЗВРАЩЕНИЕ К ТЕМЕ

25 февраля 1956 года в Москве завершился 20-й съезд Коммунистической партии. В этот день на закрытом заседании Хрущев прочитал свой знаменитый доклад о «культе личности» Сталина. Хотя доклад был крайне осторожным, а по нынешним меркам — и просто лживым, но даже то, что было сказано в нем, произвело на людей ошеломляющее впечатление. Когда

же из тюрем и лагерей вышли на свободу миллионы заключенных, у многих появилась иллюзия, что партия навсегда очистилась от своего прошлого и больше ничего подобного не повторится.

Анна Ахматова, чей сын Лев Гумилев вышел на свободу в мае 1956-го, говорила: «Я из партии Хрущева! Он освободил мою страну от позора сталинских лагерей».

Многие писатели — например, Окуджава — даже вступили в партию.

Галич в партию не вступил, так как понимал больше других, но все же и у него затеплилась надежда, что жизнь в стране, наконец, наладится, и он дописал к «Матросской тишине» заключительный — четвертый — акт, который придавал пьесе оптимистическое звучание.

Можно сказать, что в «Матросской тишине» в сжатом виде отразилась вся почти сорокалетняя (на тот момент) история режима.

В 1946 году пьеса состояла из трех актов, каждый из которых был привязан к конкретному историческому периоду: 1929, 1937 и 1944 годам. Теперь добавился еще один акт, действие в котором происходит в мае 1955-го — в десятую годовщину победы над гитлеровской Германией. И оставшиеся в живых персонажи, наконец, встречаются друг с другом.

Из магаданского лагеря вышел Мейер Вольф, дядя Давида Шварца. Седой, хромой, со стальными зубами, но, несмотря на это, «он был даже красив — внушительной и спокойной стариковской красотой». Освободившись, Вольф прислал письмо в Москву на имя Давида, но ему ответил его сын — тоже Давид. После чего Вольф прилетел в Москву и был поражен их сходству.

Бывший секретарь партийного бюро московской консерватории Иван Чернышев во время их встречи рассказал, что 20 декабря 1952 года его исключили из партии «за потерю бдительности и политическую близорукость», но буквально накануне восстановили. В течение более двух лет он, по его собственному признанию, думал: надо ли ему подавать на пересмотр или нет? На этом месте в посевовском издании 1974 года Галич добавил сноску, где в нарушение законов жанра напрямую обращается к своему персонажу, делясь с ним жизненным опытом: «Не надо было подавать на пересмотр, Иван Кузьмич, теперь-то я могу вам сказать со всею определенностью — не надо было подавать! Если вы честный человек — а мне, автору, хочется думать, что вы, хоть и наивны и даже, может быть, глуповаты, но честны, — так вот, если вы честный человек, то уже через несколько лет вам снова придется расстаться с вашим партийным билетом, вас заставят умереть, как заставили умереть старого большевика, писателя Ивана Костерина, вас загонят в “психушку”, как генерала Петра Григоренко... Впрочем, и об этом в ту пору мы еще не знали, а догадываться и думать — боялись...».

Действительно, мало кто мог тогда предположить, что уже к середине 60-х годов в стране снова наступят «заморозки» и возобновятся показательные процессы. Кстати, «старого большевика, писателя», упомянутого Галичем, звали не Иван, а Алексей Костерин (17.03.1896 — 10.11.1968).

В четвертом действии Галич дописывает биографии своих персонажей и делает их всех положительными. К примеру, Иван Чернышев, который в первых трех действиях выглядел убежденным коммунистом и вполне типичным парработником, теперь прозревает и на реплику сидельца Мейера Вольфа о том, что молодежь должна принимать в наследство от своих отцов «только добрые дела, только подвиги», возражает: «Вы сказали — добрые дела! (*В упор взглянул на Вольфа.*) А заблуждения? Преступления? Ошибки?! Нет, нет, погодите, дайте мне договорить! Вчера мне вернули партийный билет! И вот я шел из райкома и так же, как и вы, заглядывал в лица встречным... Когда-то я воевал на гражданской, потом учился, был секретарем партийного бюро консерватории, начальником санитарного поезда, комиссаром в госпитале... Работал в Минздраве... После пятьдесят второго мне пришлось, как говорится, переквалифицироваться в управдомы... <...> Нет, Мейер Миронович, не так-то всё просто!.. И они, эти молодые, они обязаны знать не только о наших подвигах... Мы сейчас много говорим о нравственности. Нравственность начинается с правды! (*Посмотрел на портрет старшего Давида.*) Вот ему когда-то на один его вопрос я ответил трусливо и подло — разберутся! Понимаете? Не я разберусь, не мы разберемся, а они там разберутся!».

Кроме того, выясняется, что Давид Шварц умер не в санитарном поезде, как можно было бы подумать, исходя из концовки третьего акта, а в челябинском госпитале на руках у того самого Ивана Чернышева.

В конце четвертого акта 14-летний Давид — сын Тани и погибшего на войне Давида Шварца — беседует с 10-летним мальчиком Мишей, сыном Ханы, которая в свое время была безответно влюблена в старшего Давида.

Младший Давид беседует с Мишей явно снисходительно и свысока (это проявляется даже в авторских ремарках: *со смешком, презрительно, явно уклоняясь от ответа, сурово*), так же как и 24-летний Александр Гинзбург беседовал в 1942 году в Ташкенте с 17-летним Сергеем Хмельницким: «Со мной он поговорил раза два или три о чем-то необязательном, приветливо и со слабо скрытым высокомерием. Терпеливо выслушал мои стихи про Врубеля и Рериха и высказал что-то сурово-патриотическое, — дескать, такое время, и как же я могу».

Автобиографичность, как говорится, налицо.

В редакции 1956 года пьеса заканчивается описанием торжественного салюта за окнами дома и словами младшего Давида: «Знаешь, мама... Мне почему-то кажется, что я никогда не умру! Ни-ког-да!..».

Тогда для подобных эйфорических настроений имелись все основания: десять лет назад закончилась самая кошмарная в истории человечества война, массовые репрессии, казалось, безвозвратно отошли в прошлое, и раз уж после всего этого ты остался жив, то как же не поверить в то, что тебе суждена вечная и счастливая жизнь?!

Однако сам Галич в своих воспоминаниях 1973 года безжалостно раздается с иллюзиями, возникшими и у него, и у многих других людей после XX съезда: «И опять мы поверили! Опять мы, как бараны, радостно заблеяли и ринулись на зеленую травку, которая оказалась вонючей топью!». Там же он назовет свою пьесу «почти наивно-патриотической» и подробно расскажет о том, с какими непреодолимыми препятствиями столкнулись попытки поставить ее в Москве и в Ленинграде.

## ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ

### 1

Так назывались воспоминания Галича, посвященные событиям вокруг постановки «Матросской тишины».

Дописав четвертый акт, Галич прочитал пьесу нескольким своим друзьям. Хотя, наученный горьким опытом, он решил не предлагать ее в театры, но однажды к нему домой пришли двое — актер Центрального Детского театра Олег Ефремов и выпускник школы-студии МХАТ Михаил Козаков, работавший в Московском драмтеатре им. Маяковского, где уже сыграл главную роль в пьесе Галича «Походный марш». В своих воспоминаниях Галич так описывает их визит: «Они сказали, что достали у кого-то из моих друзей экземпляр пьесы, прочли ее на труппе, пьеса понравилась, и теперь они просят меня разрешить им начать репетиции с тем, чтобы Студия открылась, как театр, двумя премьерами: пьесой В. Розова “Вечно живые” и “Матросской тишиной”. Так начался год нашей дружной, веселой, увлекательной работы...».

Однако со слов Михаила Козакова выходит, что их совместная работа продлилась от силы несколько месяцев — с осени 1957-го до января 1958-го, когда состоялась вторая генеральная репетиция: «Галич дал мне ее прочесть, полагая, что главные роли могут сыграть Л. Н. Свердлин — отца, и я — сына. Я, как говорят, актеры, загорелся. Дал пьесу Свердлину, тот — Охлопкову. Последовал категорический отказ. Я стал уговаривать Николая Павловича.



Он:

- Забудь и думать. Еврейский вопрос.
- Но ведь все кончится, как надо.
- Да, но эта пьеса в нашем театре не пойдет.

В то время я уже шустрил в “Современник” и даже бывал у них на репетициях в маленьком зале Школы-студии, где им была предоставлена возможность работать. Осенью 57-го я присутствовал там на обсуждении репертуара, с которым у них было не густо. Называли какие-то фамилии авторов, спорили. Я рассказал о “Матросской тишине”. Чуть ли не в тот же вечер мы приехали к Галичу, и он прочел пьесу, которая была принята в репертуар».

О существовании этой пьесы Михаил Козаков объявил им так: «Ребята, я знаю очень хорошую пьесу Галича. Мы в нашем театре уже играли его “Походный марш”. Я с ним познакомился, он дал почитать пьесу. “Матросская тишина” называется. Попросите у него, почитайте».

Как вспоминает Игорь Кваша: «“Матросская тишина” произвела на всех огромное впечатление. Вот она — наша пьеса. Надо немедленно начинать работать. Пьеса была залитована, правда, не общесоюзным, а ленинградским литом. Ее, по слухам, собирались ставить в театре имени Комиссаржевской, но то ли не разрешили, то ли не получилось, однако лит был. И добиваться разрешения на нее было не нужно. “В поисках радости” [В. Розова. — М. А.] отложили. Мы начали репетировать. Если раньше нами руководило главным образом отрицание существующей театральной практики и существующей драматургии, которую мы считали лакировочной, то здесь определяющими стали художественные задачи».

По словам другого мхатовца, Олега Табакова, «пьеса настолько увлекла всех, что было решено, отложив все, немедленно ставить... Мы работали взахлеб, но цензурное прохождение пьесы шло чрезвычайно сложно».

Первоначально у «Матросской тишины» был так называемый разрешительный номер Главлита, что давало право ставить ее любому театру. Поэтому репетиции шли не только в Москве, но и в Ленинградском Театре имени Ленинского комсомола, чей худсовет в конце мая 1957 года принял пьесу к постановке, а 29 мая состоялся ее прогон. Однако тут же какое-то очень высокое начальственное лицо вызвало к себе директора этого театра и приказало ему прекратить репетиции. Тот растерялся: «Но, позвольте, спектакль уже на выходе, что же я скажу актерам?!» Подобные мелочи начальственное лицо нисколько не интересовали, поэтому оно лишь пренебрежительно усмехнулось и ответствовало: «Что хотите, то и скажите! Можете сказать, что автор сам запретил постановку своей пьесы!..». В результате в январе 1958 года спектакль был снят с репертуара.

То же самое повторилось в нескольких московских театрах. У них также имелся разрешительный номер Главлита, но все, включая Галича, знали, что пьеса запрещена, хотя чиновники и не говорили это прямо, а всего лишь «не рекомендовали» ее ставить и предлагали «одуматься».

Постепенно большинство постановок было свернуто, и единственным местом, где продолжались репетиции, оставалась небольшая школа-студия МХАТ, группа выпускников которой собиралась премьерой «Матросской тишины» отметить открытие театра «Современник». На первых порах им даже оказывал поддержку секретарь парткома МХАТа Николай Сапетов, но и это не помогло, а сам Сапетов впоследствии получил строгий выговор с предупреждением — за потерю бдительности и политическую близорукость.

15 апреля 1956 студийцы показали свою первую самостоятельную работу — спектакль Олега Ефремова «Вечно живые» по одноименной пьесе Виктора Розова. И вскоре начались репетиции «Матросской тишины» опять же под руководством Ефремова, который решил дать пьесе другое название: «Моя большая земля» — по последним словам Давида в третьем действии. Именно это название было указано в программке, отпечатанной на пишущей машинке для зрителей генеральной репетиции.

Столкнувшись с противодействием цензуры, молодые студийцы решили не сдаваться, а продолжить борьбу. Вот как описывал эту ситуацию Игорь Кваша: «У нас в руках была пьеса “В поисках радости” В. Розова. Но нам казалось, что это слишком привычная стилистика, что мы не сможем что-то свое с помощью этой пьесы сказать. Ефремов дал нам 10 дней, чтобы найти пьесу. Кто-то принес “Матросскую тишину”, которая всем безумно понравилась. Решили делать ее.

Но долго даже с первых реплик не могли сдвинуться. Все искали, как это должно быть. Первый период репетиций был очень подробный, жутко мучительный, но очень радостный, потому что мы понимали, что находим что-то свое. Конечно, нас вел Ефремов, предлагал методику, путь, но работали все вместе. Все сидели на репетиции. Независимо от того даже, занят ты в пьесе или нет. Потому что был поиск. Каким языком мы хотим говорить, что мы хотим сделать на сцене. Хотелось сказать со сцены правду... У нас был тогда термин — мы его у Немировича-Данченко взяли: “мужественная простота”. Как воплотить это на сцене? Что он имел в виду? В “Матросской тишине” мы пытались это понять и добиться этой “мужественной простоты”.

Мы знали, что у “Матросской тишины” есть ленинградский “лит”, разрешение тамошней цензуры — значит, пьеса разрешена к представлению. Но когда мы вчерне сделали первый акт, пришел Солодовников — директор МХАТа, и сказал, что лит с пьесы снят. Соответственно, играть нельзя. Но мы очень быстро — не то, что мы схалтурили, но уже было

такое понимание, чего мы хотим от этой работы, и так был проработан первый акт, что второй, третий и четвертый акты сделали месяца за полтора-два. И показали целиком пьесу».

На первом прогоне спектакля присутствовало человек 400—500, среди которых были друзья мхатовцев, а также многочисленные студенты. Успех был, конечно, грандиозный, но Солодовникова (бывшего заместителя председателя всесоюзного Комитета по делам искусств, оказавшего в свое время поддержку спектаклю «Город на заре») жутко разозлило то, что спектакль, несмотря на запрет, был сыгран, причем без согласования с ним и с другими чиновниками. Кваша вспоминает: «Взорвался Солодовников: “Как вы посмели позвать людей без нашего разрешения? И до того, как показали нам?” Назначили день приемки. Привезли билетеров из МХАТа, они стояли вокруг зала, все двери закрыли, внутрь никого не пускали. Дошло до того, что не пустили Мизери, участницу спектакля. Она была занята в первом действии, потом свободна, хотела посмотреть спектакль из зала, но ей решительно преградили путь».

«Приемка», или вторая генеральная репетиция, состоялась в январе 1958 года в Доме культуры издательства «Правда». В зале действительно было мало публики: представители Министерства культуры, горкомовское начальство, сам автор пьесы Галич вместе с женой Анжелиной, создатель спектакля Ефремов, ленинградский режиссер Георгий Товстоногов, о роли которого во всем этом действе будет сказано особо, режиссер и актер МХАТа Григорий Конский, драматург Леонид Зорин и еще несколько человек.

Кое-кому, правда, удалось прорваться на репетицию нелегально, как, например, Елизавете Исааковне Котовой, которая в 1963—1977 годах будет заведовать литературной частью «Современника»: «Состоялся закрытый просмотр. Понаехали из ЦК, из горкома. Ни одного постороннего не пустили в зал. Меня ребята из “Современника” протащили в оркестровую яму. Это я к тому, что была уже своим человеком».

Роли в спектакле распределились следующим образом. Евгений Евстигнеев играл старика Абрама Шварца; Игорь Кваша — Давида Шварца; Николай Пастухов — Митю Жучкова (школьного друга Давида); Лилия Толмачева — Таню; Светлана Мизери — Хану; Людмила Иванова (будущая Шурочка в «Служебном романе») — Людмилу; Галина Волчек — старуху Гуревич; Михаил Зимин — Мейера Вольфа; Олег Ефремов играл парторга Чернышева и выступал в роли Рассказчика.

Важность пьесы для того времени точно сформулировала Людмила Иванова: «Серьезным событием стала “Матросская тишина”, тогда вот я и познакомилась с ее автором, Александром Галичем. В его пьесе жила правда, мне до боли известная. Мою семью репрессии миновали. Но когда говорят, что о них ничего не знали, не догадывались даже, верится с трудом.

У нас в семье обо всем догадывались: в доме опечатывались соседские двери, исчезали люди. Мама была до смерти напугана и боялась всего. Так что все события, описанные Галичем, я ощущала остро».

Она же признавалась, что роль Людмилы в этой пьесе — одна из ее самых любимых: «Это поэтесса, очень смешная и нелепая, влюбленная в героя. Спектакль был изумительный. Потрясающе Евстигнеев играл старого Шварца, а молодого Шварца играл Игорь Кваша. Сначала репетировала Татьяна Самойлова, но вскоре ушла из театра. У нас тогда не было своего помещения, играли мы в здании филиала МХАТа, в их выходной день, в понедельник. К ним тогда мало ходили, а по понедельникам был настоящий аншлаг».

Роль Евстигнеева отмечали практически все участники несостоявшегося спектакля. По словам той же Людмилы Ивановой, «он играл Шварца необыкновенно деликатным, щемяще деликатным, особенно в сцене, когда старик приезжал к сыну в Москву, в консерваторское общежитие, а сын вдруг его стыдил. “Кушайте чернослив, а я пойду, у меня много дел в Москве. Хороший чернослив, кушайте”».

Галина Волчек, в 1957 году ставшая женой Евстигнеева, вспоминала: «На заре “Современника” мы репетировали пьесу А. Галича “Матросская тишина”, где Евстигнеев играл старика-еврея, попавшего в гетто. Там была сцена, в которой он как бы видением является бредящему умирающему сыну и рассказывает о своей гибели. В его очень обыденном повествовании был такой подлинный трагизм, что каждую репетицию мы, его партнеры, толпились в кулисе и хлюпали носами. Хотелось заорать: “Сволочи! За что же вы его убили?!”».

Олег Табаков говорит (1997), что Евстигнеев в этом спектакле «представал просто поразительным Абрамом Ильичом Шварцем, а у меня были две маленькие роли во второй и третьей картинах, и потому я мог видеть, как он играл, ах, как он играл! Почти сорок лет прошло, а перед глазами словно стоит феноменальный пластический рисунок, хореографически совершенный танец отчаяния и трагедии старика Шварца после того, как его обидел сын. Что-то невероятно близкое, на мой взгляд, гению Чаплина делал Женька в этой сцене. Какова же была мера отчаяния у его персонажа, если я плакал всякий раз, наблюдая ее! И дело было вовсе не в моей сентиментальности, но, еще раз повторю, в почти божественном совершенстве того, что он сотворил на подмостках. Конечно, сильно не повезло нашим зрителям, к сожалению, так и не увидевшим этой его прекрасной работы».

В еще более восторженных тонах рассказывал об этом Игорь Кваша: «Роль Абрама Шварца — отца Давида — была если не лучшая, то одна из лучших ролей Евстигнеева за всю жизнь. Более того, единственная его

по-настоящему трагическая роль. Самое поразительное тогда для меня было — как он сумел сыграть старого еврея! Я больше не видел, чтобы так играли! Как он сумел это ухватить? Он же из русской семьи, с завода. И мама у него такая же... Просто у него это рождалось из каких-то, может, случайных, мелких наблюдений... Что-то мы в этом спектакле нашли все вместе. Какую-то общую атмосферу правды, подлинности. Там все было настоящее — связи, проживание, какое-то очень глубинное прочтение. До такой степени настоящее, что мне до сих пор стыдно и больно, как будто я по-настоящему выгнал отца, понимаете? Но у Давида сильнее было желание карьеры, той жизни, которая уже сейчас настанет. Конкурс. На него, на Давида, ставят. Он хочет быть великим скрипачом. А тут приехал этот провинциальный еврей со своими примочками, со своим акцентом... и я не могу, чтобы это видели товарищи. Сейчас Чернышев придет, а только что мой друг пострадал из-за отца. А тут вдруг вот это приехало. Я ведь его не знаю в новом качестве: что он перестал мухлевать, живет нормальной жизнью. Он совсем не нужен, я ведь живу совсем другой жизнью, все другое. Я другой совершенно... И вдруг из прошлого появляется это... Евстигнеев очень резко играл. Давид его любил — отец все-таки. Но и ненавидел — помнил, как тот приходил пьяный, жуткий. А в третьем акте, когда к умирающему Давиду является отец и рассказывает, как он погиб, — на сцене был вагон, полки с ранеными. Мне кажется, мы очень точно передали атмосферу вагона, войны — мы же все ее знали, Гусев вообще весь фронт прошел, я мальчишкой перед ранеными в госпиталях выступал. И у нас получилось это передать на сцене. Именно военный вагон. Давид бредил, на соседней полке кричал что-то антисемитское раненый мальчик, которого играл Табаков, а потом все уходило в темноту, и Давид со Шварцем оставались в луче света. Я лежал на полке, он сидел рядом. И рассказывал — не в зал, а мне, Давиду. Даже сейчас спокойно вспоминать не могу, как он говорил, как их вели на расстрел».

Однако самое полное описание спектакля было сделано искусствоведом Виталием Виленкиным: «Помню, как в антракте после III акта все мы, немногие зрители этой утренней “генеральной”, невольно прятали друг от друга опухшие от слез глаза. Это было действительно самое настоящее потрясение. <...> В центре пьесы с самого начала два образа: Абрам Ильич Шварц, пожилой суетливый, нелепый, вспыльчиво-вздорный, а то и безобразно пьяный еврейский провинциал, заведующий, не без мелких махинаций, каким-то товарным складом в городе Тульчине, и его сын Давид, пока еще строптивый и склонный к фантазерству подросток Додик, из которого папаша мечтает во что бы то ни стало “сделать” скрипача-виртуоза. Евстигнеев и Кваша. Оба они с самого начала спектакля захватили зрителей каким-то давно небывалым на сцене взаимосцеплени-

ем, какой-то саднящей своей искренностью, неожиданностью интонаций и внезапных выплесков чувств.

Не забыть мне конец I акта у Евстигнеева, когда он, тяжело пьяный, еле ворочая языком, вваливается к себе домой: “Додик!.. Почему здесь так темно, а?.. Ты погоди... А ты кто?.. Я извиняюсь, а вы кто?.. Вы по какому праву...” И вдруг замечает, как страшно вспухла у сына губа — от его же дикого недавнего удара: “Ничего, Давид! Ничего, мальчик! Ты не сердись на меня... Ничего... Мы с тобой вдвоем... Больше нет у нас никого...” И сразу уже не пьяным хриплым голосом, а чуть ли не вдохновенно, все крепче сжимая его голову своими корявыми руками, — о том, как он придет в Московскую консерваторию на концерт своего Давида, как волшебным зазвучит под его смычком мазурка Венявского, “и еще, и еще... овалы, цветы...”. Вдали настойчиво гудит поезд, и это почему-то страшно раздражает, врываясь диссонансом в его мечту.

Второй акт начинался без антракта и сразу переносил нас в Москву 1937 года с явственно ощутимой атмосферой неуверенности и страха, с висящей в воздухе темой “врагов народа”. В обстановке студенческого консерваторского общежития — внезапное появление Абрама Ильича в длинном черном, очевидно, парадном пальто и старомодной шляпе, с валяющимися из рук пакетами и чемоданом, и эти его первые, растерянные и нелепые, слова: “Ты не знаешь, куда я мог деть свой носовой платок? Дай мне свой...”. И, обращаясь к присутствующим: “Извините меня, это от радости!..”. Незабываемые щемящие евстигнеевские интонации — как их передашь? Не помню уже, какими средствами театр усиливал и обострял здесь “предлагаемые обстоятельства” чрезвычайной неуместности приезда еврейского папаша в связи с благоприятным началом Давидовой музыкальной карьеры. Зато хорошо помню и то, с каким грубым цинизмом Давид-Кваша давал отцу понять, что вовсе ему не рад (а он-то привез ему из Тульчина и денег, и чернослива...), и то, с каким порывом мучительно-го раскаяния бросался ничком на койку, как только за отцом закрывалась дверь, и особенно ту растерянную, жалкую улыбку, с которой Шварц-Евстигнеев успокаивал сына: “Ну что ты так волнуешься? Поезд привез папу сюда — поезд привезет папу обратно!” (в тексте пьесы слова, кажется, другие, но смысл подтекста тот же).

Третий акт был кульминацией спектакля <...> 1944 год. В ночной полутьме санитарного вагона с двумя рядами коек для тяжелораненых, слева, на нижней, — умирающий от раны в живот старший лейтенант Давид Шварц. От контузии он почти ничего не слышит, ни стука колес, ни стонов, ни бреда и сонных выкриков других раненых, и только одно слово без конца повторяет: “Пить! Пить!” А пить ему нельзя. Он и не видит ничего. Только вдруг увидел, вместе с нами, каким-то чудом воз-

никший в световом пятне, где-то высоко наверху появившийся (до сих пор не знаю, как это сценически осуществлялось) образ отца, в том самом пальто, только с желтой шестиконечной звездой на рукаве. И это короткое: “Папа! Ты?” Какой жадной прощения, какой безмерной любовью вырывалось у Игоря Кваши то, что мы на своем скудном театральном языке называем всего-навсего “репликой”... А ответом ему был этот потрясающий, незабываемый рассказ Евстигнеева — о том, как собрали на тульчинской вокзальной площади всех жителей еврейского гетто, чтобы отправить их в лагерь смерти, и о том, как, не дрогнув, осталась рядом со своим рыжим Наумом прекрасная русская женщина Маша, родная сестра главного палача — полицая. Как он сам, Абрам Ильич, в ответ на “пархатого черта”, на издевательское требование сыграть “кадиш”, еврейскую поминальную молитву, на Давидовой детской скрипочке-“половинке”, забыв вечные страхи перед угрозой погрома, подбежал к своему мучителю и изо всей силы дал ему этой скрипочкой по морде...».

## 2

Во время второй генеральной репетиции в первом ряду зала сидели два самых главных зрителя: дамочки с почти одинаковыми фамилиями — Соловьева и Соколова. Первая была представителем Московского горкома КПСС, вторая — инструктор ЦК КПСС.

Галич в своих воспоминаниях говорит, что когда заканчивалось третье действие, ему показалось, что в темноте кто-то всхлипывает, но по окончании этого действия он увидел, что ошибся — «никто и не думал плакать», а Соловьеву «окончательно расхватил насморк». Однако Олег Табаков утверждает, что Соловьева с Соколовой именно плакали, а не сморкались: «Женщины смотрели несколько раз прогоны, не выдерживали, плакали».

Между тем, публично эти дамы высказались так, как и полагается кондовым советским чиновникам.

По окончании первого действия в зале зажегся свет, и Соловьева сказала на весь зал: «Никакой драматургии... Ну, совершенно никакой драматургии!..»

Перед началом третьего действия в бой вступила тяжелая артиллерия. Режиссер Георгий Товстоногов, которого отделяло от Галича несколько рядов, вдруг обернулся к нему и громко — чтобы всем было слышно — объявил: «Нет, не тянут ребята!.. Им эта пьеса пока еще не по зубам! Понимаете?!». Так эту фразу воспроизвел Галич в своих воспоминаниях «Генеральная репетиция». Для сравнения приведем еще несколько ее версий. Первая принадлежит Михаилу Козакову: «Пьеса неплохая, но молодые актеры “Современника” художественно несостоятельны» (на вечере

памяти Галича в Доме кино, 27.05.1988), вторая — Олегу Табакову: «Пьеса такая хорошая, а ребята такие молодые. Пройдет несколько лет, и сыграют они это всё лучшим образом» (на вечере памяти Галича в Политехническом музее, 19.10.1998), и третья — Игорю Кваше: «Мы играли при пустом зале, а ведь до этого уже ощутили реакцию публики на первой генеральной. Тогда зал дышал вместе с нами. А тут — мертвая тишина. Кончился прогон, мы разгримировались, пришли к ним, они уже посовещались немного без нас и, очевидно, приняли решение. А при нас что-то вякали-мякали, потупив взор. Удивил Товстоногов. Думаю, он жутко заревновал. И придумал, к сожалению, формулировочку, за которую чиновники тут же уцепились. Мол, вы замечательные ребята, прекрасно играете. Но зачем вам это нужно, зачем из десятого класса — сразу в выпускной курс института? Для вас это слишком сложный материал. Ну, они и стали на это напирать. Мол, вам рано это играть. Вдобавок пьесу к тому времени уже запретили литом, то есть цензурой» (из мемуаров «Точка возврата», 2007).

Спорить с вердиктом признанного мэтра двадцатилетние актеры «Современника», вчерашние студенты, конечно, не могли. А находившийся рядом Солодовников был счастлив: теперь можно смело запрещать пьесу! На вышеупомянутом вечере в Доме кино выступавший после Михаила Козакова сценарист Леонид Агранович возразил ему: «Миша, мне Александр Аркадьевич сказал однажды, что Солодовников придумал хорошую формулу для запрещения “Матросской тишины”: “Это может вызвать нежелательную реакцию как с одной стороны, так и с другой стороны”» (то есть со стороны евреев и антисемитов). Вполне возможно, однако эта формула наверняка была произнесена Солодовниковым уже после того, как высказался Товстоногов.

Галич в своих воспоминаниях говорит, что «сам того не желая, Товстоногов подсказал спасительно обтекаемую формулировку». Но, как нам кажется, здесь он выгораживает Товстоногова. Тот наверняка знал, зачем его вызвали из Ленинграда, и не подвел московских чиновников: убил-таки пьесу Галича. Причем сделал это, конечно же, не прямо, как Соловьева (мол, пьеса плохая, и потому нельзя ее ставить), а скорее даже интеллигентно — дескать, пьеса сама по себе замечательная, да вот актеры попались неопытные...

Товстоногов действительно пользовался у чиновников большим авторитетом, однако для того, чтобы этот авторитет не растерять и не угодить в опалу, ему регулярно приходилось делать «датские» постановки. Сестра режиссера, Нателла Товстоногова, вспоминает, что он «мечтал поставить то-то и то-то и мысленно распределял роли, а приходилось бесчисленное количество раз ставить спектакли к тому или иному юбилею Октябрьской революции, годовщине со дня рождения Ленина и так далее».



В 1957 году Товстоногов с большим успехом поставил в Александринском театре «Оптимистическую трагедию» уже знакомого нам Всеволода Вишневского и на следующий год получил за нее Ленинскую премию. Казалось бы, все прекрасно — живи да радуйся, однако в частном порядке Товстоногов говорил актеру Евгению Лебедеву (мужу Нателлы), что хочет сделать спектакль по пьесе Бабеля «Закат», а вынужден второй раз ставить «Оптимистическую трагедию».

Причем компромиссы с совестью не ограничивались только конъюнктурными спектаклями. Порой Товстоногову приходилось подписывать разгромные письма против неугодных властям лиц: так, например, в январе 1974 года газета «Правда» опубликует его заметку «На руку врагам мира», направленную против Солженицына. Но удивляться этому не приходится, поскольку такова цена, которую в несвободном обществе платит художник за лояльность к власти.

### 3

Когда закончилось третье действие, Соколова повернулась к Солодовникову и произвела, как говорится, контрольный выстрел в голову: «Как это все фальшиво!.. Ну, ни слова правды, ни слова!..»

Тут Галич уже не выдержал и крикнул ей: «Дура!»

Однако номенклатурные дамочкинисколько не обиделись — Соловьева только покачала головой, а Соколова даже улыбнулась...

В конце генеральной репетиции Галич, по словам драматурга Леонида Зорина, «сидел мертвенно-бледный, с осунувшимся, отрешенным лицом. Жена его шепнула мне на ухо: “Этого дня он не переживет”. Пережито было еще немало».

После запрета спектакля Ефремов уговорил Галича попроситься на прием к Соколовой и попытаться спасти ситуацию. Галич так и сделал, и через десять дней имел с ней приятную беседу в ее служебном кабинете в здании ЦК КПСС на Старой площади.

Пересказывать содержание этой беседы во всех деталях не имеет смысла — Галич подробно описал ее в своих воспоминаниях. Но некоторые наиболее характерные выражения, показывающие настоящую причину запрета спектакля и подлинное, так сказать, лицо этой дамочки, нельзя не процитировать: «Вы что же хотите, товарищ Галич, чтобы в центре Москвы, в молодом столичном театре шел спектакль, в котором рассказывается, как евреи войну выиграли?! Это евреи-то! <...> Вот, говорят, я сама слышала, будто мы, как при царском режиме, собираемся процентную норму вводить!.. Чепуха это, поверьте!.. Никакой процентной нормы мы вводить не собираемся, но, дорогие товарищи, предоставить коренному населению преимущественные права — это мы предоставим!..»

Особенное негодование вызвала у Соколовой сцена в санитарном вагоне, где к раненому Давиду является образ его отца: «Давайте мы лучше разберем с вами эту сцену! Кто в ней главный герой? Скрипач этот ваш, Додик! И что же получается? Когда в конце диктор читает правительственное сообщение и комиссар говорит — вот, дескать, что мы с вами сделали, — то получается, что это Додик все сделал?! А с папашей у вас и вовсе полная путаница! То он жуликом был, то вдруг в герои вышел — ударил гестаповца скрипкою по лицу! Да не было этого ничего, товарищ Галич, не было! <...> А можете ли вы, товарищ Галич, гарантировать, что на вашем спектакле — если бы он, конечно, состоялся — не будут происходить всякие националистические эксцессы?! Не можете вы этого гарантировать! И что же получится? Получится, что мы сами, своими, как говорится, руками даем повод и для сионистских, и для антисемитских выходов...».

#### 4

После запрета спектакля на сцене МХАТа актеры и режиссер пытались его отстоять. Они написали письмо в горком партии. И когда их пригласили на прием, Олег Ефремов взял с собой Олега Табакова, Петра Щербакова и Людмилу Иванову, которая славилась своим умением ставить в тупик чиновников, ловко жонглируя цитатами из Маркса и Ленина. Но и тут ничего не получилось.

Вскоре Галичу сообщили, что обнаружился молодой человек, который идет по его стопам. Этим человеком оказался тридцатилетний прозаик Эдуард Шульман, написавший повесть «Красная звезда». Одна сцена в ней напоминала сцену в «Матросской тишине»: там тоже старик бросается на охранника... При встрече Галич посоветовал Шульману поменять название повести — не «Красная звезда», а что-нибудь другое. Тот загрустил, но Галич его подбодрил: «Нит гедайге! Не огорчайтесь! Это не мы изменили советской власти. Это советская власть, как женщина, изменила нам».

В самом деле, по позднему признанию Галича, вторая редакция пьесы «Матросская тишина» была его «последней иллюзией, последней надеждой, последней попыткой поверить в то, что все еще как-то образуется», и после запрета спектакля эта надежда рухнула окончательно. Поэтому нет ничего удивительного в том, что через несколько лет из-под пера Галича начнут выходить совершенно беспросветные и политически откровенные песни — после 1958 года он был просто обречен на это.

Добавим, что в 1970 году, став директором «Современника», Олег Табаков предпринял еще одну попытку возродить «Матросскую тишину», причем обратился для этой цели не к кому-нибудь, а к самому председателю Госкомитета по радио- и телевидению: «...я был настолько глуп, что

послал эту пьесу Сергею Лапину. Дескать, вот сейчас отпускают евреев, а мы давайте расскажем, какие они хорошие. Лапин вызвал меня и сказал: “Надо найти человека, который бы вам объяснил, как нехороша эта пьеса”, — и предложил сразу же альтернативу: литературный текст Вадима Кожевникова “Знакомьтесь, Балув”. Я застеснялся и ушел. Также пошел к ныне покойному П. Тарасову — начальнику Генерального управления театров Министерства культуры. Дескать, давайте. С теми же мотивациями: они — туда, а мы про них здесь хорошо, так может быть кто-то из них и не туда вовсе... Тот уже был более пунктуален — с большим количеством замечаний красным карандашом на страницах пытался доказать, как это неверно. А неверно было то, что в этой жизни в деяниях настоящих, духовных людей количество людей еврейской национальности на один квадратный метр сцены ограничено. И если ты превышаешь эту норму, то получаешь запрет в ответ на твои творческие предложения» (из выступления на церемонии открытия мемориальной доски Галичу в Москве на улице Черняховского, 25 апреля 2002 года).

## АЭРОПОРТ

### 1

В 1955 году на свои гонорары за сценарий к фильму «Верные друзья» Галич купил квартиру в кооперативном доме рядом со станцией метро «Аэропорт» по 2-й Аэропортовской улице, 7/15 (ныне — Черняховского, 4).

По плану там было построено рядом несколько домов, которые сразу окрестили «писательским гетто». Тогда же, по словам Елены Веселой, появилась шутка: если сбросить парочку фугасных бомб в районе метро «Аэропорт», страна может разом лишиться всей своей великой литературы.

Несомненно, власти дали добро на этот проект с далеким расчетом — компактное проживание большинства писателей значительно облегчало слежку за ними со стороны КГБ. А кроме того, район станции метро «Аэропорт» был своеобразным «городком в городке»: там располагались, например, многочисленные мастерские, где любой желающий мог сделать ксерокопию — большую редкость, по тем временам. И с этой точки зрения район также был весьма привлекателен для писателей.

В мае 1957 года дом номер 7/15, построенный жилищно-строительным кооперативом «Московский писатель», был сдан в эксплуатацию. Всего в нем было семь подъездов и сто сорок квартир, в которые и въехали писа-

тели со своими семьями. Галич поселился там вместе с Ангелиной и ее дочкой Галей, а Алена осталась со своей мамой Валентиной, которая после развода с Галичем поселилась в доме в Леонтьевском переулке, рядом с музеем Станиславского. Когда они ссорились, Алена переезжала к отцу и всякий раз была свидетелем идеального порядка, который царил у него на рабочем столе: «Когда он переехал в район станции метро “Аэропорт”, где я его навещала, у него была небольшая длинная узкая комната, у окна углом стоял письменный стол, тахта, небольшой комнатный рояль. Остальное пространство занимали книги. <...> А еще он выписывал ежемесячники американской драматургии, они были бумажными. И папа специальным ножом из слоновой кости разрезал страницы. Он свободно читал на английском».

По воспоминаниям жены Виктора Драгунского, актрисы Аллы Драгунской, Галич, узнав, что она закончила ИнЯз, обрадовался и сказал, что это здорово и что он может дать ей почитать хорошие английские детективы, которые специально собирает. Особенно, добавил Галич, он «уважает старушку Агату Кристи» и читает ее книги в подлиннике. Драгунская удивилась, но Галич сказал: «Да, овладел. Приходите в гости. Поговорим на “аглицком”».

Более того, Галич мог даже при необходимости поработать синхронным переводчиком! В конце 1960-х годов он как-то поехал в Малеевку, и там собрались его друзья: был поэт Евгений Винокуров с женой и многие другие писатели. А в это время в Малеевку привезли французский фильм «Мужчина и женщина», но при этом забыли, что там нет ни сурдоперевода, ни переводчика. Галич же знал этот фильм наизусть, хотя французским владел значительно хуже, чем английским. Но все его стали уговаривать: «Саша, ты ведь что-то знаешь!». И когда пошел фильм, он сел за переводчика и начал переводить. И напереводил так, что все были в восторге и говорили ему: «Ой, мы смотрели с переводчиком значительно хуже, чем ты переводил!»

## 2

В новом доме у метро «Аэропорт», помимо Галича, поселилось и множество других знаменитостей: Константин Симонов, Владимир Войнович, Александр Бек, Татьяна Бек, Юрий Нагибин, Евгений Габрилович, Арсений Тарковский, Александр Штейн, Алексей Арбузов, Виктор Розов, Виктор Шкловский и т. д.

Кто-то из писателей в шутку назвал улицу Аэропортовскую — Раппопортовской, поскольку примерно половину членов писательского кооператива составляли евреи. Как вспоминает Любовь Кузнецова: «Одних толь-

ко Гинзбургов в доме проживало трое: Лев Гинзбург, Александр Галич и Лазарь Лагин (автор “Старика Хоттабыча”)).

Шутка про Раппопортовскую улицу была обыграна и в 15-страничной пародийной поэме Владимира Вишняка «Израильская сюита», опубликованной в 1986 году в журнале «Время и мы». Один из разделов этой поэмы посвящен писательскому дому у метро «Аэропорт» и основывался на мотивах известной песни Геннадия Шпаликова, две строчки из которой («Здесь когда-то Пушкин жил, / Пушкин с Вяземским дружил») поставлены к поэме в качестве эпитафии:

У метро «Аэропорт»  
Мимо злобных пьяных лиц  
Величавый, словно лорд,  
Ходит с мопсом Раппопорт.  
Здесь когда-то Калик жил,  
Калик с Балтером дружил.  
Миронер на кухне с грустью  
О Марлене говорил.  
Далеко от милых лиц  
В чуждом шуме за границ  
Вспоминает Раппопорт  
То метро «Аэропорт».  
Там когда-то Галич жил,  
Галич с Зориным дружил.  
Заходил к нам Агранович  
И за полпечь пел и пил.

### 3

В 1948 году в Москве появился театр имени Станиславского, а в январе 1957-го при театре была образована детская студия, которую набирал Михаил Яншин. Дочь Галича Алена, которой тогда было тринадцать лет, решила поступить в эту студию.

Мама Валентина отнеслась к этому увлечению дочери довольно скептически, а вот отец, напротив, посетил ее первое студийное выступление и, когда он прошел в репетиционный зал, Алена с удивлением увидела, что к нему вдруг кинулись многие известные актеры — Лев Елагин, Александр Аронов, Петр Глебов, Юрий Мальковский, Надежда Животова... И они начинали друг с другом обниматься и целоваться. Потом выяснилось, что Галич в свое время учился с ними в студии Станиславского — это был тот самый последний набор великого мэтра...

Уже к шести годам Алена знала произведения Бунина, читала прижизненные издания Цветаевой и Мандельштама, но никому об этом не

рассказывала. И лишь однажды подвела отца. Произошло это на одном из уроков по литературе, когда Алена уже училась в десятом классе.

Одноклассники знали начитанность Алены и попросили ее затянуть урок, чтобы учительница никого не спрашивала. А темой урока было творчества Николая Некрасова. И Алена, решив, что на дворе стоит «оттепель» и можно говорить обо всем, повторила папины слова о том, что личность поэта и его творчество — вещи разные и не всегда совпадают. «Что ты хочешь этим сказать?» — насторожилась учительница. Алена говорит: «Я хочу сказать, что Некрасов был замечательный поэт, но пьяница, картежник и вор, потому что обокрал Огаревых и Панаевых». — «Да как ты можешь такое говорить!» — от негодования учительница даже пошла красными пятнами. В итоге они проспорили весь урок, а под конец учительница спросила: «Кто тебя этому научил?» Алена сказала: «Вообще читала книгу. Герцен, Огарев и мой папа», — после чего немедленно последовала резолюция: «Так, чтобы немедленно родители были в школе!». Тут же и в дневнике появилась соответствующая запись: «Немедленно вызвать в школу родителей».

Алена пришла с этой записью домой и показала дневник своей маме, которая в то время работала в Малом театре. Валентина внимательно посмотрела запись и хорошо поставленным голосом спросила дочь: «Что ты там сказала?». — «Я сказала, что личность и художник — вещи совершенно разные». — «Сашины штучки. Ну, он и пойдет в школу. Звони, пожалуйста, ему» (после развода они не встречались и не разговаривали). Алена позвонила и объяснила ситуацию. Она боялась, что разразится скандал, но когда отец пришел в школу с цветами, вином и тортом, преподаватели набились в учительскую, а Галич сел за пианино и начал петь романсы. Время от времени они выпивали, и Галич рассказывал литературные байки, которых знал великое множество. Все были настолько очарованы, что уроков в тот день не было. А одноклассники потом даже говорили: «Алён, ты почаще папу приглашай. Ты что-нибудь еще скажи, чтобы его пригласили...».

В том же десятом классе у Алены возникли серьезные проблемы с математикой. Дома она разругалась со своей мамой, собрала вещи и в очередной раз ушла к отцу. Он ей сказал: «Ну, значит, будешь здесь. Давай занимайся... Знаешь, я ведь тоже ничего не помню по математике».

Валентина не знала, куда ушла ее дочь, а сама Алена не хотела ей звонить и попросила это сделать отца. Галич впервые за долгие годы позвонил Валентине и спокойным голосом сказал: «Валюша, не волнуйся. Алена у меня, она поживет здесь». А та говорит: «Замечательно. Я как раз уезжаю на гастроли в Ленинград».

В конце 1950-х годов у Алены с мамой были весьма напряженные отношения: «Тогда англичане привезли замечательный мюзикл “Моя пре-

красная леди”. Мы пошли с папой, причем он взял меня, а не свою жену Ангелину, я в тот день прогуляла школу. Мама нас увидела в театре, и был скандал. Я и в ГИТИС поступила втайне от мамы — она была против, и два года совмещала учебу в театральном и на искусствоведческом в МГУ».

Галич любил баловать дочь. Однажды Алена, вернувшись с занятий в ГИТИСе, прибежала домой, и ее усадили обедать: «Я была очень голодной, а пюре и сосиски — слишком горячими, и чтобы их остудить, я бухнула в тарелку с пюре горку салата. Ангелина Николаевна воскликнула: “Кто же так делает?” Воцарилась тишина, и вдруг папа тихо и четко произнес: “Никогда не смей ей делать замечания!”».

До шестнадцати лет в метрике Алены была записана фамилия «Гинзбург», однако в школу она ходила как Архангельская. Когда Алене исполнилось шестнадцать, ей надо было получать паспорт, и тут возник пресловутый «пятый пункт» — фамилия «Гинзбург» в паспорте могла повлечь за собой в будущем множество проблем, поэтому Валентина написала Галичу записку (поскольку они не общались между собой): «Разрешите Алене официально носить мою фамилию — Архангельская». Галич написал заявление: «Прошу разрешить моей дочери Александре Александровне либо носить мой псевдоним Галич, либо фамилию ее матери — Архангельская». Алена отнесла это заявление в райисполком, где тогда решались подобные вопросы, и вскоре в ее метрике появилась новая запись: Александра Александровна Архангельская.

## **«ГОРОД НА ЗАРЕ»: ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ И ПЕРВЫЙ КОНФЛИКТ**

12 июня 1957 года на сцене Театра имени Вахтангова состоялась премьера нового варианта спектакля «Город на заре», поставленного режиссером Евгением Симоновым.

Сюжет пьесы в целом остался тот же — поменялись только почти все исполнители, да еще троцкист Борщаговский был переименован в Аграновского. Примечательно, что обе эти фамилии носили вполне конкретные люди: театральный критик Александр Борщаговский, подвергшийся гонениям во время кампании против «безродных космополитов», и журналист газеты «Известия» Анатолий Аграновский — друг Галича.

Будучи одним из создателей пьесы, Галич, конечно же, узнал о новой постановке и пошел на нее, но безо всякого энтузиазма. Во-первых, он к тому времени уже прекрасно понимал всю идейную ложь этого спектак-

ля. А во-вторых, в 1957 году Всесоюзное управление по охране авторских прав (ВУОАП) опубликовало пьесу «Город на заре», и на обложке стояла фамилия одного Арбузова. Правда, в предисловии «О моих соавторах» он этот момент специально оговаривал: «Пьеса эта не является делом рук одного человека. Перед нами результат совместных усилий автора, режиссера и актеров-исполнителей. И в этом, мне кажется, и состоит ее основной интерес, ибо в истории драматургии пример создания “Города на заре” почти уникален», и упомянул целый ряд студийцев, создававших эту пьесу, в том числе и Галича. Однако во время постановки пьесы в театре Вахтангова на афише опять значилась только фамилия Арбузова.

Это и возмутило Галича, равно как и сам факт постановки спектакля, о чем он ясно высказался в «Генеральной репетиции»: «Когда в тысяча девятьсот пятьдесят шестом году драматург Алексей Арбузов опубликовал эту пьесу под одной своей фамилией, он не только, в самом прямом значении этого слова, обокрал павших и живых.

Это бы еще полбеды!

Отвратительнее другое — он осквернил память павших, оскорбил и унизил живых!

Уже зная все то, что знали мы в эти годы, — он снова позволил себе вытащить на сцену, попытаться выдать за истину ходульную романтику и чудовищную ложь: снова появился на театральных подмостках трюксист и демагог Борщаговский, снова кулацкий сынок Зорин соблазнял честную комсомолку Белку Корневу, а потом дезертировал со стройки, а другой кулацкий сынок Башкатов совершал вредительство и диверсию.

Политическое и нравственное невежество нашей молодости — стало теперь откровенной подлостью.

В разговоре с одним из бывших студийцев я высказал как-то все эти соображения».

Не будем вешать всех собак на Арбузова — снимем с него хотя бы несколько. Во-первых, он «вытащил» спектакль на вахтанговскую сцену не по своей инициативе, а по инициативе одного из бывших студийцев Максима Селескериди (свидетельство режиссера Бориса Голубовского), который играл в постановке 1957 года ту же роль, что и в постановке 1941-го — роль мечтателя-интеллигента Зяблика.

Селескериди был во многом уникальный актер, получивший всеобщее признание после того, как сыграл Труффальдино в спектакле «Принцесса Турандот» рядом с Михаилом Ульяновым, Николаем Гриценко и Юрием Яковлевым. Еще до войны сам Николай Эрдман высоко отзывался о нем: «Это же шекспировский актер! Наивное дитя с умом Сократа».

Максим прошел войну от начала до конца, побывал в тяжелейших боях. После войны стал профессиональным актером Вахтанговского теат-



ра, взял себе сценический псевдоним Греков (сам он по национальности грек), снимался в кино. Юрий Яковлев, сыгравший в «Городе на заре» образца 1957 года роль Вени Альтмана, вспоминал: «Михаил Ульянов, Максим Греков и я — бесконечно что-то придумывали, заставляя друг друга “выкручиваться”, находить остроумные ответы на неожиданные вопросы».

В начале 60-х Максим тяжело заболел и с трудом приезжал на съемки фильма Михаила Калика «До свидания, мальчики!». Это была его последняя роль. В 1964-м Максима Грекова не стало — ему было всего 42 года...

Но вернемся к вышеприведенному фрагменту из «Генеральной репетиции».

Под бывшим студийцем, несомненно, подразумевается Исая Кузнецов, который утверждает, что Галич даже написал Арбузову соответствующее письмо: «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».

Однако какой смысл было Галичу писать письмо, если он прямо в лицо Арбузову высказал все, что думает о его поступке? Свидетелем этой сцены, которая случилась в 1957 году, оказалась переводчица Мирра Агранович, жена сценариста Леонида Аграновича.

Когда театр Вахтангова решил возродить этот спектакль и стал проводить генеральную репетицию, на афише стояла только одна фамилия — А. Н. Арбузов. Все актеры были этим крайне удивлены, так как знали историю создания спектакля. И вот в антракте произошла следующая сцена: «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 было мне 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».

Между тем данный конфликт имел длительную предысторию, начавшуюся задолго до постановки спектакля в Вахтанговском театре. На этот счет имеется подробное свидетельство Исаия Кузнецова, опубликованное в сборнике «Сказки... Сказки... Сказки Старого Арбата. Загадки и парадоксы Алексея Арбузова» (2004), из которого следует, что дело обстояло гораздо сложнее, чем его изложил Галич: «...самое удивительное и даже парадоксальное — это то, что мы — я, Гердт, Мила Нимвицкая, Сережа

Соколов, Максим Селескириди (кажется, присутствовал при этом Саша Галич и еще кто-то), именно мы дали Арбузову разрешение поставить под пьесой свое имя.

Случилось это в 49-м, может быть в 50-м, на его квартире, которую он делил с Паустовским.

Он сообщил нам, что театр имени Ленинского комсомола предлагает ему подготовить вариант “Города”, приемлемый для тогдашней цензуры, при условии, что автором будет числиться он один.

Я не сомневаюсь, что такое условие ставилось: студия, коллективная пьеса — странно, даже подозрительно.

В первый момент мы все сказали — да, конечно! <...>

Однако тут же стало ясно, что зритель увидит пьесу в искаленном, оскопленном виде. Так, например, придется, как сказал Арбузов, выбросить линию Зорина, придется переакцентировать образ Борщаговского, вообще все “выпрямить”.

К чести и нашей, и Арбузова мы решили, что в таком виде воскрешение “Города” нам не нужно.

Подождем, сказали мы. Подождем, согласился Арбузов. А может, и не было сказано “подождем”, а сказали — “пусть полежит”. Не помню. Но чувство у меня такое, что мы не вовсе хоронили идею возрождения нашей пьесы, к которой относились с ностальгической нежностью. <...>

Когда через шесть-семь лет он начал работать над вариантом пьесы для театра Вахтангова, он уже не нашел нужным посоветоваться с нами, считая, что в свое время мы такое согласие на это уже дали.

Но время-то было другое!

Не помню, когда я узнал о том, что он работает над новым вариантом “Города”. Он жил тогда в Переделкине, в только что отстроенной даче, с огромным кабинетом с камином и прочими онёрами. Мы частенько заходили к нему, он говорил о своей работе над пьесой, она не была для нас неожиданной. Ну, скажем, для меня, Гердта, Львовского, Милы Нимвицкой. Он даже просил нас кое-что припомнить из подробностей, не вошедших в текст пьесы. Что-то мы припоминали.

В тот запомнившийся мне день он пригласил нас — меня, Зяму, Мишу и прочел нам посвящение. Помню, что растерялся всерьез. Почему посвящение? <...> Ведь все мы были авторами в равной степени... Ну, хорошо, не в равной. Но многих уже нет.

Не помню, с чего я начал, но, стараясь не обидеть Арбузова, сказал, что надо назвать всех, кто участвовал в создании пьесы и, в первую очередь, тех, кто не вернулся с войны.

Смущены и растеряны были все, и мое предложение было встречено с облегчением и одобрением. Общим. В том числе и со стороны Арбузова».

Как бы то ни было, во время постановки пьесы в Вахтанговском театре на афише значилась фамилия одного только Арбузова, и на этой почве у них с Галичем возник серьезный конфликт — по словам Алены Архангельской, «они с папой даже не разговаривали, потому что папа считал это предательством по отношению к погибшим».

Через четырнадцать лет конфликт получит неожиданное продолжение, но об этом — в свое время.

Галич же по-своему почтил память погибших солдат: в 1957 году была опубликована наконец отдельной книжкой его пьеса «Походный марш, или За час до рассвета» с посвящением «Памяти тех, кто не вернулся с войны». Любопытно, что он написал ее еще в 1946 году, когда убедился в невозможности поставить «Матросскую тишину»: «...я ее отложил в сторону, стал — без особых, между прочим, угрызений совести — сочинять водевили и романтическую муру, вроде “Вас вызывает Таймыр” и “Походного марша”».

Конечно, автор имеет право (и обязан!) критически подходить к своему творчеству, и на фоне песен, которые Галич начнет писать в 60-е годы, только что приведенная характеристика вполне справедлива, но все же следует рассматривать эти пьесы в контексте того времени, в котором они создавались, тем более что в 1940-е годы была запрещена не только «Матросская тишина», но и «Походный марш»! Однако через десять лет ситуация повторилась уже как фарс: в 1957 году «Походный марш» с триумфом прошел во многих театрах страны, и начались репетиции второй редакции «Матросской тишины», которая была запрещена и на этот раз...

Самая известная постановка «Походного марша» была осуществлена режиссером московского театра имени Маяковского Владимиром Дудиным. Премьера состоялась в дни VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Фестиваль открылся 28 июля 1957 года, а уже 28 августа в газете «Известия» была опубликована обширная рецензия актера Семена Межинского: «Луч прожектора освещает на темной сцене слова: “Памяти тех, кто не вернулся с войны”. Этот строгий, волнующий эпиграф предшествует спектаклю “За час до рассвета” по пьесе А. Галича, поставленной Московским театром имени В. Маяковского».

Перед зрителями воскресает один из трагических эпизодов войны. Мы видим пленных советских людей. Их ждет смерть. Впереди идут девушка, паренек и солдат... Перед грозной и неотвратимой опасностью они не сдаются, они замышляют побег, черпая силы в неукротимой воле к борьбе и к жизни... <...> Простота, скупость формы и глубокая эмоциональность исполнения — вот элементы, близкие поэтической драме А. Галича. Поэтому некоторый мелодраматический налет, прорывающиеся кое-где сентиментальные нотки и внешняя театральность (в особенности это касается

третьего акта), несомненно, исчезнут с творческим укреплением спектакля и уступят место той тональности мужества, поэтической взволнованности, которой отмечены лучшие сцены спектакля».

Участие в постановке театра Маяковского принимал и 22-летний актер Михаил Козаков: «Структура “Походного марша” была такова: действии заставок, пролога и эпилога, написанных Галичем в стихах, происходило в немецком концлагере.

Война подходила к концу, и герои пьесы (их играли Толмазов и я) пытались заглянуть в будущее и представить себя в мирное послевоенное время — эта часть пьесы была написана уже прозой. Мы попадали, кажется, на стройку.

Завязывался любовный треугольник: Толмазов, Карпова и я. Он как-то разрешался — более или менее благополучно, а потом опять стихи, и лагерь, и смерть...».

После репетиций «Походного марша» Галич, как вспоминает Козаков, часто приходил в Театр имени Маяковского, садился за рояль в репетиционном зале и пел старинные романсы...

В 1958 году «Походный марш» был впервые поставлен и Севастопольским драматическим театром имени Луначарского. Рецензент В. Вихров в газете «Крымская правда» отмечал, что в образах юношей и девушек угадывались характеры «комсомольцев-целинников и строителей Братской ГЭС», и всюду расхваливал пьесу: «То, что пьеса “За час до рассвета” впервые на Украине поставлена в Севастополе, в городе, построенном на пепле и развалинах войны, тоже имеет свой смысл. Это очень своя, очень севастопольская пьеса! И не только потому, что ее герои, Варя и Глеб, завоеватели Севера, оказываются земляками, севастопольцами, а по духу своему, по запалу. И он ощущается в спектакле. Он чувствуется в смелом режиссерском почерке Б. Рябинкина, для которого “За час до рассвета” — первый поставленный им профессиональный спектакль, в горячей, по-юному трепетной игре Е. Воробьевой (Варя), В. Стрижова (Глеб), В. Остропольского (Илья), Л. Рыбоследовой (Клава), А. Смирновой (Таня)».

Постановка в Севастопольском драмтеатре нашла свое отражение даже в «Ежегоднике Большой Советской Энциклопедии» за 1959 год: «Теме преемственности славных традиций прошлого современной молодежью посвящены пьесы А. Галича “Пароход зовут «Орленок»” (Московский театр юного зрителя), “Походный марш” (Севастопольский и Норильский театры)».

И совсем не случайно в 1958 году Галич вместе с группой крымских и киевских литераторов приехал в Севастополь на творческий семинар местного литературного объединения. Официальная цель визита состояла в том, чтобы помочь местной писательской молодежи найти себя. Но на-

верняка Галич посетил заодно и постановку своей пьесы в местном театре. А кроме того, Севастополь был для него еще и городом его детства, из которого он уехал 35 лет тому назад!

Вскоре после этого визита в августовском номере журнала «Литературный Севастополь» была опубликована фотография, сделанная Вадимом Докиным. Писатель Михаил Лезинский рассказал, что у него сохранилось несколько таких черно-белых фотографий, где запечатлены Галич и члены Севастопольского литературного объединения имени Ивана Новикова-Прибоя и Иосифа Уткина: «Партийные “отцы” из горкома-обкома советовали “по-отечески” не особенно прислушиваться к словам этого человека — они знали то, о чем мы, молодые необстрелянные, даже не догадывались. Знали, что у Галича “заморозили” несколько пьес, а некоторые, которые уже шли на разных сценах, сняли под различными предлогами».

Лезинский вспоминает, что во время этого литературного семинара «подсунул Александру Галичу для чтения длинную повесть о жизни за границей, и он добросовестно ее прочел ночью в гостинице, а наутро сказал мне:

— Есть в этой повести всё — завязка, развязка и еще кое-что хорошее, но нет в ней настоящей жизни. Не пиши о том, чего не знаешь, чего не испытал, о чем даже не подозреваешь!..

— Но я смогу писать? — выдал я очередную глупость.

— А это зависит от тебя, Майкл, от тебя! Я не Бог, милостыни не подаю!..».

### «ПАРОХОД ЗОВУТ “ОРЛЕНОК”»

Эта пьеса Галича была поставлена в 1958 году к 40-летию комсомола. Более того, написал он ее непосредственно для этой даты.

Как почти все «датские» произведения, пьеса откровенно слаба и, соответственно, малоинтересна. Если говорить о ней совсем коротко, то сюжет ее посвящен истории парохода «Орленок». В гражданскую войну (1919 год) на нем воевали «парни и девчонки» с четырнадцатью винтовками и «максимом», в Отечественную войну (1943 год) школьники-комсомольцы из Сергиева Посада отправились на «Орленке» в горящий Сталинград и вывезли из него по Волге 840 детей и 1300 раненых солдат, однако по дороге пароход был продырявлен, и два комсомольца погибли. И вот теперь, после войны, по инициативе уже третьего поколения комсо-

мольцев этот пароход был отремонтирован, и на нем отправлены подарки для строителей Комсомольской ГЭС...

Галич включил в пьесу множество фрагментов из комсомольских песен времен Гражданской войны. И именно их взял за основу в своей постановке в Малом Театре юного зрителя (МТЮЗе) режиссер Борис Голубовский, поскольку справедливо считал, что нельзя банально повторить сюжет пьесы — слишком уж незначительное событие в нем описывается, и никакой лирикой эту незначительность не замаскировать. Благодаря музыке Никиты Богословского и задумке режиссера удалось создать спектакль. В журнале «Театр» (№ 2, 1959, с. 20) по этому поводу отмечалось, что Голубовский «доверяется прямой романтике и не ищет ее бытового оправдания, как не заботится, скажем, о том, похож или не похож легкий узкий помост, завитком спирали поднявшийся над сценой, — на реальный мост, какой можно увидеть над Волгой. В спектакль, поставленный Голубовским, естественно войти такому “безусловно условному” персонажу, каков “комсомолец, которого знают все” (артист В. Горелов). Да, этот герой аллегоричен, это персонаж-символ, но для Голубовского и сюжет пьесы — в значительной мере сюжет-символ».

Между тем, согласно дневниковой записи Александра Gladkova за 20 ноября 1958 года, Алексей Арбузов ему «говорит, что "Пароход зовут «Орленок»" Саши Галича провалился в МТЮЗе оглушительно».

Однако если учесть, что в 1957 году Галич с Арбузовым серьезно поссорились на репетиции «Города на заре» и что отношение Gladkova к Галичу в 50-е годы стало резко отрицательным, то мы вправе списать этот отзыв на элементарное проявление зависти и недоброжелательства, хотя пьеса действительно не отличалась высокими художественными достоинствами.

Более того, однажды спектаклем по пьесе Галича даже забили постановку по роману Леонида Леонова «Русский лес» в Ленинградском театре имени ленинского Комсомола! Подробности этой необычной истории рассказала Римма Быкова, жена театрального художника Виктора Лескова. Вдвоем они написали инсценировку романа и нашли близких по духу артистов. Ставить спектакль решил режиссер Олег Окулевич, большой поклонник драматургии Леонова. Всем участникам было предписано выпустить спектакль к 40-летию комсомола: «Спектакль должен был быть выпущен к дате, на малой сцене, — рассказывает Р. Быкова. — Репетировали увлеченно, талантливо, и за очень короткий срок спектакль практически был готов к выпуску. Декорации должны были быть выполнены по эскизам В. Лескова. И вдруг — гром среди ясного неба... приказ: "Выпустить к 40-летию комсомола на основной сцене спектакль по пьесе Галича «Пароход зовут “Орленок”», и на главные роли назначены я и

Окулевич. На мой недоуменный вопрос: “А как же нам совмещать?!” — директор, улыбнувшись, ответил: “Это уж как сумеете”... Пришлось подчиниться — репетировать эту малоинтересную пьесу. Она была выпущена в срок к великой дате — “галочка” поставлена. Как задумано было — так и сделано — не допустить выпуска “Русского леса” — по причинам, известным только им одним. Видимо, Галич был проще и понятнее Леонова... Участники “Русского леса” оказались бессильными перед всемогущей дирекцией. Жаловаться было некому да и бесполезно...» (Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. М., 1999, с. 520).

«Галич был проще и понятнее Леонова» — звучит почти анекдотично, но, видимо, бывало и так.

Начав работать над пьесой, Галич 27 декабря 1957 года заключил договор с киностудией им. Горького на написание литературного сценария для фильма «Трижды воскресший». Собственно, это был тот же «Орленок», но в другом жанре. Как гласит пункт четвертый договора, автор должен был сдать Студии готовый сценарий не позднее 10 апреля следующего года (РГАЛИ, ф. 2468, оп. 2, ед. хр. 923, л. 1—2).

Вскоре этот сценарий был опубликован в журнале «Искусство кино» (№ 8, 1958), а через два года Леонид Гайдай снял по нему одноименный фильм (оркестровую музыку вновь написал Никита Богословский, сочинивший несколько песен на стихи Галича). Однако фильм вышел неудачный, и Гайдай не любил о нем вспоминать, поскольку это была для него вынужденная работа. Дело в том, что в 1958 году по сценарию Владимира Дыховичного и Мориса Слободского он снял свою первую картину — комедию «Мертвое дело». И, как вспоминает жена Гайдая Нина Гребешкова, «худсовет принял его на ура, но министр культуры Михайлов был тогда в отпуске. Вернувшись и посмотрев фильм, он вызвал Леню и сказал: “Ваш фильм — это пасквиль на советскую действительность!”. “Неужели вам жаль того бюрократа, из-за которого рухнет человеческая жизнь?” — спросил его Леня. “Мне жаль вас, молодой человек, — сухо ответил Михайлов. — Потому что вам придется положить на стол партийный билет. И кино снимать вы больше не будете”. В итоге название фильма изменили [на «Жених с того света». — М. А.], и все смешное вырезали. У Лени от нервного потрясения началась чахотка. Врач сказал, что ситуация безнадежная, а мы его все-таки вытащили. Иван Александрович Пырьев — тогда директор “Мосфильма” — очень любил Леню и сказал: “Ничего, снимешь историко-революционный фильм — и все будет в порядке”. Тогда по сценарию Александра Галича Леня сделал фильм “Трижды воскресший”. Он не любил этот фильм и никогда его не вспоминал».

## «МНОГО ЛИ ЧЕЛОВЕКУ НАДО?!»

### 1

В 1902 году Максим Горький написал пьесу «На дне», в которой один из главных героев по фамилии Бубнов произносил такие слова: «Эх, братцы! Много ли человеку надо? Вот я выпил и рад!».

Через 55 лет Галич позаимствует этот вопрос и сделает его заголовком своей собственной пьесы. Разумеется, ответ на него будет выглядеть иначе, а точнее даже — будет два ответа.

Главный герой пьесы Галича, продавец Александр Федорович Башашкин, в прошлом был незаслуженно обижен своими коллегами по магазину и теперь испытывает недоверие к людям, не в силах простить причиненной ему несправедливости. Он уехал из Москвы вместе со своей дочерью и поселился в маленьком городке, устроившись на должность ресторатора музыкальной мастерской.

Через некоторое время по настойчивому совету старого опытного продавца Василия Васильевича Чагина Башашкина приглашают на должность заведующего музыкальным отделом магазина, в котором он до этого работал. Получив телеграмму, Башашкин обрадовался, так как соскучился по своей работе и покупателям, но по-прежнему мучается от недоверия к людям, которые уже однажды причинили ему боль, и, кроме этой обиды, ничего больше не видит. Когда он приехал в Москву, Чагин заметил его настроение, увидев, что тот слишком часто вспоминает о нанесенном ему оскорблении и как бы специально выпячивает свои неудачи. Чагин упрекнул Башашкина и за напускную небрежность в одежде, и за вредное увлечение ролью несчастного.

Постепенно в новом коллективе Башашкин отогрелся душой и, ободренный старыми и новыми друзьями, освободился от всего наносного и начал чувствовать себя нужным человеком.

Итак, первый ответ на вопрос: «Много ли человеку надо?», — достаточно очевиден: человеческое внимание и тепло.

А второй ответ связан с дочерью Башашкина, которой директор магазина достает билет на Кремлевский бал. Здесь перед нами явно возникает вариация на тему сказки о Золушке и доброй фее. Однако, в отличие от сказки, советская девушка не может пойти на бал, поскольку у нее нет необходимых нарядов. Да и сам Башашкин вначале выглядит отнюдь не блестяще: небритый, в зеленом плаще, плохо сшитом костюме и сапогах. Очаровательные продавщицы, воспитанно улыбаясь, потешаются над его фигурой: «Вот чучело-то!», а когда Башашкин выходит в новом костюме, вдобавок побывав у парикмахера, те же продавщицы восклицают: «Какой мужчина!»



После этого Башашкин решает одеть свою дочь, и начинается торжественный поход по универмагу. Молоденькие феи из разных отделов магазина облачают девушку в ослепительные наряды. Однако радоваться рано, поскольку действие происходит не в сказке и у «современной» Золушки нет денег. Соответственно, она вынуждена отказаться от нарядов. Но все ее уговаривают и даже скидываются деньгами, говоря, что когда ее отец заступит на прежнее рабочее место, то все вернет. Однако элегантный Башашкин неожиданно достает из кармана собственные деньги и расплачивается за все наряды. Сказка состоялась!

Так выглядела постановка пьесы в 1959 году в театре Вахтангова, сделанная Юрием Любимовым, у которого это был первый режиссерский опыт.

В своей рецензии на спектакль Феликс Светов писал, что ответ на вопрос, присутствующий в заглавии пьесы, слишком конкретен: «Да, человеку надо много, и прежде всего хороший костюм... Да, современные туфли на каучуке лучше “посконных” кирзовых сапог, костюм, сшитый у хорошего портного, лучше “москвошвеевского”, работать в “приличном” месте в столице и получать много денег лучше, чем работать в глухой провинции бог знает кем и получать денег мало — лучше быть богатым и здоровым, чем бедным и больным! Спектакль звучит вдохновенным гимном респектабельности, “просперити”, воспринимается блистательной рекламой универсального магазина» (Театр. 1960. № 5, с. 44).

Эти настроения Галича становятся понятными, если вспомнить время написания пьесы: 1957 год — то есть самое начало «оттепели», когда людям только-только дали вздохнуть.

Именно в 1957 году в Москве состоялся 6-й Всемирный фестиваль молодежи и студентов, участниками которого стали 34 000 человек из 131 страны. На этом фестивале проходили в том числе и показы мод, производившие на советского человека, десятилетия лишенного многих красок жизни, ошеломляющее впечатление. Вскоре в СССР стали появляться так называемые «стиляги». Да и вообще многим людям захотелось хорошо одеваться и жить красиво — собственно, эта мысль и нашла свое воплощение в пьесе «Много ли человеку надо?!»

## 2

На премьеру спектакля Галич пригласил своих друзей Анатолия и Галину Аграновских. Надписал им и их маленьким детям театральную программку: «Дорогим моим, любимым друзьям Галочке, Толечке, Алеше и Антоше — в день премьеры нежно и с любовью. Галич. 13 июня 1959».

Хотя Галина Аграновская свидетельствует о грандиозном успехе спектакля: «Очень все славно: постановка, актеры. После премьеры банкет в

ресторане ВТО. Кого только не было на том банкете, весь цвет театральной Москвы. Поздравляли с успехом, желали дальнейших. Счастливые старшие Райкины принимают поздравления — дочка сыграла прекрасно!» — однако сам режиссер, Юрий Любимов, крайне низко оценивал художественные достоинства пьесы: «В Вахтанговском театре я поставил очень неудачную пьесу Галича — я там много чего навывдумывал, но по содержанию спектакль был ерундовый. В нем дочка Райкина играла, играла Люся Целиковская, моя первая жена...».

В другом интервью он сказал об этом так: «...я с детства очень хорошо знал Сашу... Мой первый режиссерский опыт был, когда Саша написал какую-то скверную пьесу, а я пытался ее поставить. Но с его песнями у меня как-то не сложилось в театре. С Булатом Окуджавой больше сложилось, хотя мы дружили с Галичем десятилетиями...».

Более того, и сам Галич спустя восемь лет признал правоту режиссера. Сохранилась уникальная фонограмма, на которой Галич поздравляет Любимова с 50-летием (он родился 30 сентября 1917 года) и поет песню, которая никогда им больше не исполнялась и не публиковалась: «Многоуважаемый Юрий Петрович! Дорогой мой Юра! Мы с тобой начинали вместе — я очень этим горжусь. Я горжусь даже тем, что мою ужасно плохую пьесу, просто невозможно плохую пьесу, ты поставил. Это была твоя первая постановка самостоятельная, и она, честно говоря, была тоже не слишком удачная. Но, в общем, с тех пор прошло очень много лет, и я надеюсь, что мы и поумнели, и кое-чему научились. Во всяком случае, ты это доказал совершенно блистательно. Вот сегодня как раз в газетах напечатано постановление партии и правительства о повышении уровня благосостояния нашего народа. Там речь идет об уменьшении налогов, о прибавке к жалованьям и так далее. И речь идет также о пенсиях военнослужащим, получившим ранения и контузии. И вот я подумал, что, знаешь, если бы подсчитать те ранения и контузии, которые получил ты и твои соратники, создававшие с тобой вместе вот этот новый Театр на Таганке, то даже непонятно, какую группу инвалидности вам следовало бы дать и какую пенсию вам назначить».

Никогда-никогда нам не выйти на пенсию,  
Нам не выдадут справки о ранениях в ПУРе.  
Пусть Таганка становится Красною Преснею —  
Той, в которую лупят жандармские пули.

Как стихи, география, поиск в неизвестном, —  
Вроде пишем одно, а читаем другое, —  
Подымайся ж, Таганка, курганом Мамаевым,  
Выгибайся бессмертною Курской дугою.

Посмеемся над дурью и опекой неловкою,  
Будем делать спокойно, что совестью велено.  
Пусть Таганка становится Невской Дубровкой,  
Охраняющей подступы к городу Ленина.

Галич прекрасно знал, какое мощное противодействие встречает театр со стороны чиновников и, соответственно, над ним постоянно висит угроза закрытия. По тем временам Таганка была чуть ли не единственным театром, который открыто (хотя и в дозволенных рамках) отстаивал честь советского искусства, то есть фактически был форпостом сопротивления тоталитарному режиму. Поэтому Галич сравнивает этот театр сначала с Красной Пресней (восстание, поднятое рабочими этого района Москвы в 1905 году, было подавлено царскими войсками), затем с Мамаевым курганом (на этом месте во время Сталинградской битвы 1942—1943 годов шли наиболее жестокие бои, завершившиеся победой советских войск), далее с Курской дугой (тоже знаменитое сражение 1943 года) и, наконец, с Невской Дубровкой (в районе этого поселка располагался плацдарм, с которого удалось осуществить прорыв блокады Ленинграда). Причем все эти сравнения подаются Галичем в духе революционной стилистики Маяковского, по произведению которого 16 мая 1967 года на Таганке состоялась премьера спектакля «Послушайте!».

Попутно скажем несколько слов о знаменитой фотографии, где запечатлены вместе Галич и Любимов. Фотография датируется осенью 1964 года, а ее предысторию рассказала Алена Архангельская: «Они вместе отдыхали. Их дома отдыха находились рядом. Актерский Дом творчества “Руза” и писательский — в Малеевке. Писателей лучше кормили и лучшие фильмы показывали, зато у нас в “Рузе” — был знаменитый “Уголек”, это такое заведение, где продавались разные спиртные напитки. И все писатели из Малеевки гордо к нам приходили. И мы их гордо угощали... И вот отец в один из своих вояжей к нам встретил Юрия Петровича. На фото они после “Уголька” на нашей веранде такие веселые и довольные, молодые и счастливые... Это начало 60-х годов».

Но вернемся к их творческому сотрудничеству.

В начале 1960 года, вскоре после премьеры спектакля «Много ли человеку надо?!», Любимов поставил в театре Вахтангова еще одну пьесу Галича, которую ожидала другая судьба.

## «АВГУСТ»

### 1

Руководил этой постановкой Рубен Симонов, а музыку к спектаклю написал Матвей Блантер.

Действие в пьесе происходит в августе 1958 года. Николай Пинегин, друг журналиста Владимира Глебова, знакомится у гостиницы «Метрополь» с двумя подругами — Наташей и Любой. Заинтриговав их своим рассказом о Глебове, он просит их подождать, а сам забегает к Глебову на работу в редакцию и с трудом уговаривает его, семейного человека, составить ему компанию.

Далее все четверо идут гулять: ужинают в ресторане «Арагви», прогуливаются по набережной рядом с Московским университетом, потом по предложению девушек, у которых оказываются два лишних билета, идут на «Лебединое озеро» в Большой театр и, наконец, едут в свободную квартиру Глебова (его семья в это время живет на даче). Но дома ничего особенного не происходит, поскольку девушки оказались весьма строгих правил, и они лишь ухаживают за Глебовым, у которого еще в дороге поднялась температура, из-за чего ему пришлось лечь в постель.

Несмотря на свою непритязательность, пьеса получилась весьма увлекательной, поскольку в ней содержится один детективный элемент, который держит читателя в напряжении до самого конца: а каковы же, собственно, мотивы действий этих двух девушек? Что скрывается за их загадочными фразами вроде «Будем считать, что наша идея сорвалась» или «Нет, по-моему, все получилось необыкновенно удачно — и знакомство, и обед, и театр. И с билетами тоже все здорово вышло» и многими другими, не менее загадочными высказываниями?

Почему на вопрос Глебова к Наташе: «Чем вы занимаетесь? Я спрашиваю серьезно», — следует уклончивый ответ: «А если мне не хочется говорить серьезно, Владимир Васильевич? Для серьезных разговоров будет другой час и другое место. А сейчас мне хочется веселиться».

Как объяснить загадочное поведение девушек в ресторане «Арагви»? В отсутствие Глебова с Пинегиним они выбирают самые дорогие блюда, а их кавалеры, обнаружив это, решают, что дамы их просто «динамят», но когда официант приносит счет, Наташа с Любой сами же за свой заказ и расплачиваются, вызывая тем самым радость у Пинегина и негодование у Глебова...

И лишь дома у Глебова, когда тот напрямую спросил девушек, зачем они, собственно говоря, это все затеяли, Наташа раскрыла тайну, которая оказалась до удивления проста: на следующий день в пять часов вечера она

вместе с Любой должна улететь на самолете в Хабаровск, поскольку этой весной они закончили медицинский институт и получили распределение на работу в тот далекий город. Все их друзья уже уехали, а они остались вдвоем. И свой последний день перед отлетом девушки хотели провести с интересными людьми — так, чтобы этот день запомнился им на всю жизнь.

Когда читаешь пьесу, трудно отделаться от мысли, что сюжет ее в своей основе повторяет эпизод из воспоминаний Юрия Нагибина о том, как они вместе с Галичем весной 1953 года познакомились с двумя девушками — Ниной и Олей: также пошли в ресторан на четвертом этаже гостиницы «Москва» (правда, здесь уже не девушки заказывали дорогие блюда, а сам Галич), и также ничем примечательным это знакомство не закончилось...

## 2

Спектакль по пьесе «Август», кроме театра Вахтангова, был поставлен в конце 1959 года и Ленинградским драматическим театром имени Комиссаржевской — режиссером Ксенией Грушвицкой и постановщиком Ильей Ольшвангером. Одну из ролей в спектакле сыграла Алиса Фрейндлих, а Никита Богословский написал для него музыку. Он же рассказал в своих воспоминаниях «Саша, Сашенька, Санька» (1988) о поистине мистическом событии, которое произошло во время премьеры спектакля: «Ленинград, 26 декабря 1959 года. Премьера пьесы Галича “Август”. Автор где-то в первых рядах один, а Нюша и я — на несколько рядов дальше.

Второй акт, драматический момент. Вступает оркестр (тот мой лейтмотив пьесы был самым любимым Сашей из всех наших совместных работ). И вдруг в партере раздается страшный грохот. Нюша, еще не зная, что случилось, трагически шепчет: “Это Сашенька”. И действительно — он. Под Галичем неожиданно развалился приставной стул. Причем на такое количество мелких кусочков, как будто был специально подготовлен для эффектного циркового номера. Саша, к счастью, не ушибся, действие вошло в свое русло, спектакль имел успех, но весь дальнейший вечер Саша был грустным, сказав: “Есть такая примета, это не к добру”. Прошло еще два спектакля — он оставался таким же печальным.

Новый год мы остались встречать в Ленинграде, в большом номере “Европейской”. И, примерно за час до полуночи, зазвонил телефон, и режиссер спектакля И. Ольшвангер сообщил Саше, что спектакль снят по указанию “высоких властей” (эти “высокие власти” впоследствии за серьезные провинности были назначены на посольский пост в Китай, явно для того, чтобы окончательно испортить отношения с этой страной, что им, властям, удалось с успехом выполнить). А это “не к добру” вскоре и надолго реализовалось».

Под «высокими властями» имеется в виду один из наиболее ярких душителей свободомыслия Василий Толстиков, в 1957—1960 годах занимавший должность первого заместителя председателя Ленинградского горисполкома, а в сентябре 1970-го назначенный чрезвычайным и полномочным послом Советского Союза в Китай.

Помимо печатных воспоминаний Никиты Богословского, мы располагаем еще и его устным рассказом, прозвучавшим на вечере памяти Галича в Доме кино 27 мая 1988 года. Там он привел ряд других деталей. Во-первых, он сказал, что «прекрасно прошла премьера — вызывали автора, аплодировали артистам», а описанный им случай, оказывается, произошел на четвертом спектакле, причем в самом конце, «когда раздался последний аккорд оркестра». Тут под Галичем вдребезги разлетелся стул, и Ангелина прошептала Богословскому: «Эта Саша». А дальше — слово самому Никите Владимировичу: «Все засмеялись, а он почему-то был грустный, хотя он и не ушибся. Мы вернулись в гостиницу, я вечером зашел к нему в номер. Он мрачный, и я говорю: “Саша, ну это смешная история”. И он говорит: “Нет”, и сказал мне два слова, которые стали названием пьесы и фильма: “Это знак беды”. И сейчас же, синхронно, позвонил телефон. Саша подошел, и вдруг я смотрю, что он бледнеет, вешает трубку мимо рычага, и он — я это увидел в первый и последний раз в жизни, — просто зарыдал, как маленький мальчик. Я его спрашиваю: “Ну что такое? Что случилось?”. Он долго не мог ничего сказать и наконец, всхлипывая, сказал, что кто-то из Отдела культуры Ленинграда посмотрел, доложил главному, и спектакль сняли. Четыре спектакля. Ну, я стал тут его утешать, я стал говорить: “Подумаешь, этот тип, он же дубина, хам. Не надо обращать внимания!”. И как только я это сказал, как-то, может быть, это ему в душу вошло. Он понял, что это исходит не от творческого человека, а действительно от хама и дубины. Он вдруг улыбнулся сквозь слезы и сказал одну забавную фразу: “Ну да. Мы живем в античное время. Сейчас у нас главный драматург — Софокл”».

Галич явно намекает на известного ортодокса Анатолия Софронова, который в 1940-е годы уже публично громил его пьесу «Вас вызывает Таймыр» (так, например, 17 декабря 1948 года на вечернем заседании 12-го Пленума правления ССП, делая доклад об актуальных проблемах советской драматургии, он разнес последние произведения А. Галича, К. Исаева, Л. Левина, И. Меттера, В. Полякова, К. Финна, В. Финка и Н. Погодина, «пьесы которых страдают оторванностью от жизни, низким идейно-художественным уровнем»), а в 1975 году, будучи главным редактором журнала «Огонек», отметится погромными высказываниями уже в адрес Галича-барда и диссидента.

Соответственно не приходится удивляться дружному единству театральных критиков, которые, как будто сговорившись, опубликовали отрицательные рецензии на спектакль:

Е. Райхина, Н. Пятницкий. Обеднение темы. «Август» Галича в постановке театра им. В. Ф. Комиссаржевской // Смена. Ленинград. 1960. 23 января.

Е. Володарская. В угоду занимательности. «Август» в театре им. В. Ф. Комиссаржевской // Вечерний Ленинград. 1960. 25 января.

К. Клюевская. Многозначительно о мелком // Советская Россия. 1960. 19 февраля.

Д. Золотницкий. То, чего не было. Фельетон вместо рецензии // Советское искусство. 1960. 4 ноября.

Но все это только публикации, *целиком* посвященные пьесе Галича. А ведь на этом поприще отметились даже такие, на первый взгляд прогрессивные издания, как «Вопросы литературы» и «Театр», также поместившие отрицательные отзывы:

Драматургическая литература последнего времени все еще дает немало примеров мелкотравчатости, пустоты и пошлости. Возьмем хотя бы пьесу А. Галича «Август». Автор задумал показать высокую нравственность нашей молодежи. Посмотрим, как же он раскрывает эту тему?

В один августовский вечер встречаются два пожилых пошляка — один вроде бы добродетельный, другой откровенно циничный (и тот и другой — столичные журналисты) — с двумя выпускницами медицинского института, пожелавшими отметить свой отъезд на работу чем-то необыкновенным. Чем же? Во-первых, знакомством с журналистами, — как это захватывающе и интересно! Затем интимным ужином в отдельном кабинете ресторана «Арагви», сопровождаемым сальными разговорами и песенками, — как это возвышенно! И, наконец, ночной поездкой на квартиру одного из героев, — как это остро и пикантно! Правда, героини пьесы выдержали натиск пошляков. Но спрашивается: во имя какой высокой цели понадобилось автору вести действие на грани скабрёзности? (А. Сальпский. Драматургия и современность // Вопросы литературы. 1960. № 9. С. 9—10).

Можно сказать, что в этом фрагменте предвосхищены многие упреки, которые позднее будут предъявляться Галичу за его авторские песни.

А вот что писал журнал «Театр»:

А. Галич в своей пьесе «Август» представляет нам Глебова талантливым, большим журналистом, но, представив, тут же начинает обстоятельно и подробно (рассчитывая, трудно сказать, на чей вкус, пожалуй, что и на вкус обывателя) рассказывать о том, что вот известный, крупный человек, а и за ним водятся всякие мелкие, стыдные грешки, и он может совершить поступок, о котором потом неудобно будет вспомнить. Как же, это очень важно, что Глебов нудно ссорится с женой, что он способен завязать легкое знакомство с девицами у «Метрополя», повести их в ресторан, а потом к себе в пустую квартиру, но при этом (вот уж непрерываемое в таких обстоятельствах правило поведения обывателя) проникновенно и с достоинством поговорит о том, как бездумно и легкомысленно относятся к жизни некоторые современные молодые девушки... (К. Щербаков. Возвращаясь с плохого спектакля // Театр. 1960. № 10. С. 82).

В представлении этих критиков, жизнь советского человека представляет собой некую стерильную субстанцию, заведомо отвергающую возможность появления более сложных типов персонажей, чем «просто хорошие» или «просто плохие». Им и в голову не приходит, что Галич изобразил именно настоящую, *живую* жизнь. Такими выведены и главные герои пьесы «Август» — как нормальные люди с разными характерами, желаниями и судьбами.

В письме к своему однофамильцу, режиссеру Александру Гинзбургу Галич особо подчеркнул всю важность для него этой пьесы и поставил ее очень высоко: «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 опасаясь, что и ты проглядишь самое главное — просто, мой дорогой, очень уж наболело!».

Вообще проблема главного героя в те времена стояла достаточно остро, поскольку официального одобрения удостоивался лишь персонаж, выписанный в традициях соцреализма. На эту тему Галич недвусмысленно высказался и во время дискуссии советских кинематографистов об итальянских фильмах, состоявшейся в конце 1956 года: «Уже кончая эту короткую заметку, я получил номер “Литературной газеты” со статьей А. Аникста “Искусство любви к человеку”. Как и все, что пишет Аникст, статья чрезвычайно умна и интересна, хотя со многими положениями его статьи мне бы хотелось поспорить. И уже самое решительное возражение вызывает следующая фраза: “Легко славить человека, изображая его в лучших проявлениях...”».

Ох, да нет же, товарищ Аникст, совсем наоборот: это как раз самое трудное! Это именно то, что с таким трудом ищем все мы — умение показать человека в самых лучших, чистых и благородных его проявлениях без сусальности и без ханжества» (Искусство кино. 1957. № 1).

Да, именно так: без сусальности и без ханжества. За это многие произведения самого Галича подверглись запретам, либо получали негативные отзывы в печати. Вот и официальная точка зрения на пьесу «Август» нашла свое отражение не только в разгромных рецензиях, но и в соответствующих постановлениях.



В 2005 году издательство «РОССПЭН» выпустило в свет внушительный том архивных документов «Аппарат ЦК КПСС и культура. 1958—1964», где среди прочего была опубликована примечательная «Записка отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР о беседе в ЦК с группой писателей и драматургов о состоянии советской драматургии, театра, кино и телевидения», датируемая 12 марта 1960 года. Не откажем себе в удовольствии процитировать ее целиком:

7 марта с. г. Отдел науки, школ и культуры ЦК КПСС РСФСР по просьбе группы писателей и драматургов принял председателя Правления Союза писателей РСФСР Л. Соболева и членов комиссии по драматургии, кинодраматургии и телевидению СП РСФСР — А. Софронова, Г. Мдивани, Ю. Чепурина, Д. Зорина, Л. Шейнина, К. Финна, Ю. Зубкова, Д. Щеглова, И. Куприянова, Ц. Солодаря, В. Гольдфельда, В. Пименова и других. Они рассказали об обстановке в драматургии и театральной критике и поставили вопрос о необходимости переноса пленума Правления Союза писателей СССР, на котором будет обсуждаться состояние современной драматургии, театра, кино и телевидения, на более поздний срок, так как пленум, по их мнению, не подготовлен.

Присутствующие на беседе в Отделе писатели и драматурги утверждали, что за последнее время появился ряд ошибочных пьес. Так, например, молодые драматурги А. Володин (автор пьес «Пять вечеров» и «Пять дней»), О. Стукалов («Карточный домик»), О. Скачков («Взломщики тишины»), А. Галич («Август»), С. Алешин («Все остается людям» и «Точка опоры»), М. Шатров («Коммунисты»), Л. Зорин («Светлый май») отражают в своих произведениях не пафос коммунистического созидания, а лишь теневые стороны жизни. Герои их пьес, как правило, ущербны. Это маленкие несчастные люди с мешански ограниченными интересами («Пять вечеров») или же морально нечистоплотные герои («Август»), поведение которых авторами даже не осуждается. Авторы подобных пьес находятся под влиянием западного неореализма.

Вот так-то. И кто после этого будет говорить о благополучном драматурге Галиче?

## ПЕРВЫЕ ЗАГРАНКОМАНДИРОВКИ

Несмотря на творческие неудачи, в остальном у Галича все пока складывается более-менее успешно — например, он без особых проблем выезжает за границу.

Впервые за рубеж Галич поехал во второй половине декабря 1957 года — это была двухнедельная командировка от Союза писателей в Румынию по приглашению бухарестских театров, поставивших его пьесу «Походный марш». Такая информация содержится в карточке «Сведения на отъезжающих за границу» (РГАЛИ, ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1326, л. 4). Но для того, чтобы получить это разрешение, Галичу пришлось, как тогда было принято, заполнить «кучу бланков»: сначала 27 октября он запол-

нил две анкеты — по 23 и 30 пунктов соответственно, где подробно расписал свою биографию и биографию своих родственников.

Во второй анкете представляет интерес предпоследний пункт, который гласит: «Ваша общественная работа (партийная, комсомольская, советская, профсоюзная и др.)». В этой графе Галич написал: «Являюсь литературным консультантом в самодеятельном рабочем коллективе Дворца Культуры завода им. Лихачева» (л. 10).

На следующий день, 28 октября, ему выдали справку из поликлиники Литфонда СССР: «Дана чл. СП СССР Галич А. А. в том, что у него в наст. время нет противопоказаний к направлению в Румынск. Демократ. Республ.

Дана для предъявления в СП СССР».

Дело решилось положительно, и 2 декабря 1957 года заместитель секретаря Правления Союза писателей СССР К. Воронков написал следующее письмо (л. 3):

В Комиссию по выездам за границу  
при ЦК КПСС

тов. Щербакову

Секретариат Правления Союза писателей СССР направляет Вам, согласно В/запроса, выездное дело писателя Гинзбурга Александра Аркадьевича /литературный псевдоним Александр Галич/.

Приложение: Выездное дело А. Галича.

13 декабря Галич сдал паспорт в МИД, что зафиксировано в вышеупомянутой карточке «Сведения на отъезжающих за границу», и через несколько дней улетел в Румынию.

Однако следующая зарубежная поездка состоялась лишь два года спустя. Запись в дневнике драматурга Василия Катаняна за 1960 год гласит: «6—23 марта. Турпоездка от Союза кинематографистов в Норвегию и Швецию. В группе Райзман с Сюзанной, Борис Волчек, Кулиш, композиторы Левитин и Зив, Галич с Аней, Рожков, Долли Феликсовна Соколова, Магдалина Атарова, Миллер и еще 2—3 человека. Очень понравилась Норвегия, а Швеция — меньше».

В Осло Галич все время находился в центре внимания, так как много знал о норвежских городах и достопримечательностях.

Однажды произошел такой случай. Группа кинематографистов оказалась в имении-музее знаменитого норвежского композитора Эдварда Грига, расположенном под Бергеном, в местечке Трольхаузен, на берегу ледяного озера в окружении скал и высоких сосен, и слушала косноязычный рассказ местного гида на английском языке. Внимательно выслушав

его, Галич спросил: «Простите, пожалуйста. Можно я дополню для наших по-русски?» И рассказал так, что все, включая гида, раскрыли рты: и о жизни Грига, и об истории создания знаменитой «Песни Сольвейг» для драмы Ибсена «Пер Гюнт». Ошалевший гид только и смог спросить: «Вы григовед?». «Нет, я просто писатель. И много читаю», — ответил Галич.

Тогда же он задал гиду другой вопрос: «Григ сочинял в маленьком домике у озера, а в большом жил с семьей. Где этот домик?». А тот вообще об этом услышал впервые. Тогда Галич повел их вниз к озеру, и там действительно оказалась избушка с григовским роялем...

Когда же выяснилось, что Галич был еще и последним учеником Станиславского, то гид тут же потащил его в Норвежскую академию театрального искусства имени Станиславского, где Галич прочитал несколько лекций.

В Норвегии Галичу больше всего понравился небольшой город Ставангер.

— Я бы хотел тут жить, — сказал он Катаняну.

— Всегда?

— Ну, не всегда, конечно. Но долго.

После эмиграции Галич проведет здесь пять дней, а 2 июля 1974 года, вскоре после своего отъезда, находясь в Норвегии, запишет в дневнике свои впечатления от первой поездки в эту страну: «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».

Впечатление от этой страны действительно было грандиозным: «Я наконец понял, что такое Норвегия. Это когда много фиордов и мало денег», — сказал Галич при переезде (тогда же, в 1960 году) в Швецию, которая на фоне Норвегии, богатой культурными традициями, показалась ему скучной — «ресторанно-магазинной». Катанян вспоминает: «Толпу на улице Саша окрестил пиджократией. Возле университета грелась на солнышке группа студентов в шезлонгах, и гид, почему-то указывая на них, пояснил, что Швеция не воевала 400 лет. “И перековала мечи на шезлонги”, — заключил Саша. Затем долго вели нас к заброшенной парикмахерской: “Здесь начинала подмастерьем Грета Густафсон, ныне Грета Гарбо!” И Саша dokonчил объяснение гида словами из анекдота: “А потом поняла, что всех не перебреешь, и решила сниматься”».

В том же году Галич ездил в командировку во Францию, и там произошел забавный эпизод, о котором рассказала актриса Вия Артмане: «...мой первый выезд в солидную зарубежную страну был в Париж, в 1960 году. В делегацию входили Саша Галич, Юрий Герман, другие

замечательные актеры, писатели. Был среди нас и странный человек, назвавшийся историком. Французы, поглядывая на него, только посмеивались: в своей жизни они уже столько “историков” из СССР повидали... А я-то ни о чем не догадывалась. Как-то вечером вместе с еще двумя приятелями из Латвии отправилась погулять на пляс Пигаль. Нам, конечно, настоятельно советовали не делать этого, но очень уж хотелось — мы слушаться не стали и даже позвали с собой этого “историка”. Он с радостью согласился. Мы вернулись в гостиницу, а Саша Галич мне и говорит: “Вы зачем «хвост» за собой таскаете?” — “Хвост? Какой хвост?” Галич всплился: “Он же чекист!” Я даже расстроилась: “Да? А мне понравился...”».

### «НА СЕМИ ВЕТРАХ»

Так назывался первый и последний киносценарий Галича, целиком посвященный военной теме. Правда, написал его Галич не один, а в соавторстве со Станиславом Росточким.

Сюжет напоминает фильм Григория Чухрая «Баллада о солдате» — присутствует та же авторская идея, но несколько изменены мотивы. Вместо солдата Алеша Скворцова главная героиня здесь — Светлана Ивашова. Рядовой Алеша, подбивший два вражеских танка, получает в награду трехдневный отпуск и едет домой на свидание с матерью, а Светлана, по приглашению своего жениха Игоря, жившего в маленьком захолустном городке, 20 июня выехала из Владивостока и пересекла всю страну, чтобы встретиться с ним. Однако Игорь с началом войны ушел на фронт, и их встреча не состоялась.

Сценарий писался Галичем и Росточким в расчетах на Вячеслава Тихонова как исполнителя одной из двух главных ролей — роль капитана Суздалева. Но фильм, задуманный раньше «Баллады о солдате» и «Судьбы человека» (оба — 1959), был снят тремя годами позже (съемки начались в 1961 году и закончены в 1962-м), и когда он появился на экранах, то выглядел уже как своеобразное «повторение пройденного», несмотря на замечательную актерскую игру.

Вероятнее всего, задержка съемок была связана с противодействием киночиновников. Исполнительница роли Светланы Ивашовой Лариса Лужина утверждает, что «слабый сценарий Александра Галича Станислав Росточкий превратил в замечательный фильм “На семи ветрах” <...> Станислав Иосифович писал сценарий вместе с Галичем, картина, кстати сказать, могла быть лучше, если бы не цензурные ограничения; можно было бы какие-то моменты заострить, но, к сожалению, все острые углы пришлось обходить».

Вот и здесь не обошлось без цензуры, а ведь фильм, казалось бы, полностью вписывался в советскую идеологическую парадигму...

Кроме Галича и Ростоцкого, свою лепту в создание фильма внес и его директор Михаил Литвак, для которого это была первая картина: «В фильме есть несколько сцен, которые придумал я. У режиссера со сценаристом там возникли определенные трудности (Станислав Ростоцкий был не только режиссером, но и соавтором сценария). Мы с Ростоцким вместе учились во ВГИКе, хорошо друг друга знали. Я пришел к нему и рассказал о придуманных мной сценах. Ростоцкий сразу же отправил меня к Галичу: вот, говорит, если Галич эти идеи одобрит, будем снимать. Саше Галичу сцены понравились, они были сняты и вошли в картину».

Галич же, помимо сценария, написал еще и небольшое лирическое стихотворение «Сердце, молчи...», которое в фильме под аккомпанемент рояля исполнил Вячеслав Тихонов. Этот вальс стал очень популярным и звучал по всей стране.

Роль Светланы Ивашовой изначально писалась сценаристами в расчете на Нину Меньшикову, жену Ростоцкого. Вот что рассказывает Нина Матвеевна: «Бытует такая легенда, что Ростоцкий хотел снимать жену, а Герасимов настоял, чтоб снимали Лужину. Ничего этого не было!!! Правда, роль писалась для меня: Галич все время на полях писал — Нина Меньшикова. Просто сценарий писался очень долго, целых восемь лет. А я в тридцать два года не хотела играть восемнадцатилетнюю девушку. Помню, Галич на меня тогда очень обиделся...».

По словам Станислава Ростоцкого, у Светланы Ивашовой был вполне реальный прототип: «Понимаете, я не могу, чтобы жена сыграла плохо! Один раз мы писали с Сашей сценарий специально для нее. Это была роль Светланы в картине “На семи ветрах”. Но мы писали с Галичем восемь лет. Я привез эту историю с фронта, рассказал ему, мы стали писать сценарий. Ей было 22, когда мы начинали, ей стало 30, когда мы кончали. И она категорически отказалась, хотя могла вполне играть эту роль... Ирина Печерникова, прекрасная девочка с не очень хорошей человеческой судьбой, достаточно трагической...».

А от Ларисы Лужиной мы узнаем, что, оказывается, «Станислав Иосифович в первые годы войны был тяжело ранен, попал в госпиталь и ему отняли ногу. И никто об этом никогда не знал. До последних лет жизни все думали, что все нормально, а у него протез был после госпиталя... И он там встретил молодую девушку, которая, зная, что он режиссер, рассказала ему эту историю — что она ищет своего жениха, не может найти, что они так и не встретились в мирное время, должны были пожениться. Он потом эту историю рассказал Галичу, она обросла легендой, и они сделали сценарий. Так что это действительно случай из жизни, и таких

женщин было много. В этой картине я сыграла самое себя. Мне особых усилий не пришлось прикладывать».

Когда Нина Меньшикова отказалась сниматься, учитель Ларисы Лужиной по ВГИКу Сергей Герасимов, пользовавшийся в кинематографических кругах непререкаемым авторитетом, обратился к Ростозкому с просьбой утвердить свою ученицу на эту роль: «Слушай, Стаська, у меня, между прочим, есть девочка. Она, по-моему, тебе подойдет. Устрой-ка ей кино-пробу». И хотя на роль Светланы пробовалось десять актрис, но худсовет во главе с Герасимовым утвердил именно кинопробу с Лужиной.

Сначала роль у Ларисы пошла не очень хорошо, и Ростозкий решил, что Герасимов ошибся в выборе актрисы, но произвести замену без его разрешения не мог. Тогда он показал Герасимову отснятый материал: «Посмотрите, что-то Лариска не тянет». Тот посмотрел: «Да, не очень». И тут же добавил, понимая, что для начинающей актрисы отказ может означать крест на ее дальнейшей карьере: «Но это ты виноват! Ты — режиссер. Ты — скульптор, актер — глина. Вот и лепи, что тебе нужно».

Ростозкий внял этому совету, и постарался на славу — роль Светланы стала для Лужиной поистине звездной, хотя до того она снялась уже в четырех картинах. Критика тогда писала, что «Света стала таким же символом поколения, как Татьяна Самойлова после “Летят журавли”, или Тамара Семина после “Воскресения”». Причем, если верить Ларисе Анатольевне, ее игру оценил и сам Галич: «Автором сценария был поэт Александр Галич. Я с ним познакомилась на съемках. Ему нравился фильм, понравилось мое исполнение».

Картина вышла на экраны 8 мая 1962 года и сразу же завоевала большую популярность. Многие зрители хорошо помнили войну, и поэтому 22-летняя Лужина в роли Светланы Ивашовой и 33-летний Тихонов в роли капитана Суздалева оказались им очень близки — глядя на них, люди вспоминали самих себя, свою молодость.

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

# Поэт

---

### РОЖДЕНИЕ НОВОГО ГАЛИЧА

Возможно ли по воле случая,  
испив испуг смерторезимца,  
послав к чертям благополучие,  
на подвиг певческий решиться?!

*Борис Чичибабин*

Где ж друзья твои, ровесники? —  
Некому тебя спасти.  
Началось все дело с песенки,  
А потом — пошла писать!

*Александр Галич*

#### 1

К началу 1960-х Галич уже давно и прочно входит в обиход классиков советской драматургии наряду с Николаем Погодиным, Виктором Розовым и другими. Его пьеса «Вас вызывает Таймыр» и сценарий «Верные друзья» в обязательном порядке изучаются в школах и вузах. Юлий Ким вспоминает, что в педагогическом институте, где он учился, когда сдавали советскую литературу, студенты были обязаны перечислить всех советских драматургов, и если кто забывал назвать Галича, то получал четверку вместо пятерки.

Все, кто знал Галича лично, единодушны в оценках его внешности и манер: «щеголь» (Галина Аграновская), «франт» (Евгений Клячкин), «бонвиван» (Игорь Векслер), «светский бонвиван и баловень» (Станислав Рассадин), «пижон и бонвиван, и позер» (Бенедикт Сарнов), «пижон

и красавец» (Михаил Львовский), «аристократ, пижон» (Юрий Нагибин), «сановный барин-аристократ из артистического мира» (Юлий Ким), «барственный красавец, представитель "золотой" московской молодежи» (Исаак Шварц), «вальжный русский барин еврейских кровей» (Семен Мирский), «жиголо» (Олег Табаков), «гуляка, дамский угодник, выпивоха» (Елена Боннэр), «импозантный салонный лев» (Эдуард Скворцов), «эстет и сибарит» (Владимир Волин), «стиляга» (Елена Кумпан), «денди, редкий московский европеец» (Василий Аксенов).

Действительно, по воспоминаниям драматурга Юлиу Эдлуса, когда он впервые увидел Галича в малеевском Доме творчества, тот показался ему «пижон пижоном — белые носки, трубочкой, по моде, брюки, из кармана свешивалась тонкая золотая цепочка от часов, вид самоуверенный, чуть высокомерный, как и полагается любимцу дам».

Помимо того, Галич славился своим гостеприимством. Как говорит Станислав Рассадин, его традиционным призывом было: «Приходите, ребята! Сельдя заколем!», а дома у Галичей «всегда очень изысканный стол. Если даже бедный. С картошкой, селедкой, что-то еще там было добавлено. Все равно это было в прекрасном фарфоре». Вместе с тем в еде Галич был непритворлив, но обязательным условием, по словам его дочери Алены, была красивая тарелка: «А что уж на тарелке лежало, он всегда абсолютно спокойно ел. Картошка там с сосиской? Ну замечательно. Что-то другое — тоже замечательно. Но это должна быть красивая тарелочка. Вот без красивой тарелочки мы не могли. И когда они собирались в Малеевку — а они часто туда ездили, — я приходила помогать. Это было нечто. Собиралось все. Собирались тарелочки, из которых Сашенька может есть. Это Ангелина всегда говорила».

Василий Аксенов вспоминает, что в 1950-е годы Галич «был вхож в круг “Националя” [одной из самых дорогих и престижных гостиниц Москвы. — М. А.]. Это такие вот советские денди. Он был типичный денди, и это был дендизм, концентрировавшийся вокруг Юрия Карловича Олеша, которого я не знал, но он знал очень хорошо. И это был круг литераторов, которые собирались в “Национале”, которые ходили на бега. Я помню, как Саша появлялся, всегда невероятно элегантен».

Сохранилось даже стихотворное посвящение Галича, которое он написал в Переделкино 29 марта 1959 года. Называется оно «Дорогому Юрию Карловичу Олеше!», а его машинописный текст хранится в РГАЛИ (ф. 358, оп. 2, дело № 949, л. 1). Публикуется впервые:

Нет, еще далеко не подведен итог!  
Ждем от Вас — сочинений, открытий, деяний!  
Мы ведь знаем — совсем не количеством строк  
Измеряется список благодеяний!



Не количеством строк, не количеством слов!  
Не за это в народе писателя ценят!  
Никакие могучие сто толстяков  
Нам любимейших трех толстяков не заменят!

И мы знаем — (мы шлем Вам сердечный привет!)  
Вы подарите нам настоящее счастье  
Не количества строк — а количества лет,  
Их достоинства, мужества, силы и страсти!

Так как же получилось, что относительно благополучный драматург, один из самых богатых писателей страны, вдруг начал писать острейшие политические песни, направленные против существующего режима? Чего ему, как говорится, не хватало? Такой вопрос однажды задал Галичу минчанин Валерий Лебедев. В ответ Галич усмехнулся и сказал: «Сам не знаю. Не мог больше так жить — и все. Сами собой выстраивались строки, как будто-то кто-то диктовал. Запиши, прочитай другим, спой. Если это хорошо, оценят. Значит, это нужно. Значит — это твоя судьба. Не спрашивай, ступай за ней».

Кое-что в причинах этого поворота в судьбе Галича проясняет его весьма интригующее признание Юрию Нагибину, сделанное еще в пятидесятые годы после очередной неудачи во время игры в преферанс: «Чего стоит все умение, знание игры, партнерство с лучшими игроками, бесчисленные ночи над пулькой перед этим свинским, хамским невезением!.. *И ведь во всем так...* — добавил тихо», — а также реплика, брошенная им в июне 1941 года Леониду Аграновичу: «Тогда на Петровке он отказался разделить с нами компанию, хотя никуда не торопился, отвечая на какой-то вопрос Леночки, усмехнулся: “*Я ж неудачник*”».

Не этим ли объясняется пресловутый «снобизм» Галича, который отмечался практически всеми его знакомыми? Ведь как написал Иосиф Бродский в «Путешествии в Стамбул»: «Снобизм? Но он лишь форма отчаяния». И это полностью применимо к Галичу: снобизм, барство и дендизм были в его случае именно такой защитной маской, позволявшей скрыть от себя и от окружающих свою душевную незащищенность и глубинное недовольство жизнью.

## 2

Рассказывая на одном из домашних концертов о том, как он пришел к авторской песне, Галич подробно остановился на запретах, которые были созданы вокруг целого ряда его пьес: «Самая первая песня, написанная мною после того, как в течение двух с половиной примерно лет у меня подряд запретили три пьесы. Одной из них должен был открываться

театр “Современник”, с другой должен был дебютировать режиссер Хейфец, а третья прошла раза два, потом была разгромная статья в “Правде”, ее сняли. В общем, я понял, что так дело не пойдет и что ничего в драматургии по-настоящему я сделать не смогу. И это государственная, так сказать, институция, при которой можно в основном показывать кукиш в кармане, что занятие для некоторых, до какой-то поры, интересное, но потом надоедает — карман рвется. И я решил, что надо поискать... И тогда я просто вернуться к стихам, которые я писал в детстве и в юности, потом на долгие годы перестал их писать» (фонограмма 1973 года). Здесь Галич слегка ошибся, поскольку разгромная статья была опубликована не в «Правде», а в газете «Советское искусство». Это была рецензия на спектакль «Москва слезам не верит». А вот что за пьеса, которой должен был дебютировать тетральный режиссер Леонид Ефимович Хейфец (в 1962 году поставивший свой первый спектакль — по пьесе Уильяма Гибсона «Сотворившая чудо»), по-прежнему остается загадкой.

Авторская песня — а точнее стихи, сопровождаемые мелодией, — оказалась наиболее удобным и быстрым способом реагировать на те события, которые происходят в своей собственной жизни и в жизни общества: этого нельзя было достичь, занимаясь прозой или драматургией. И именно в этом жанре Галич смог наиболее полно реализовать свой потенциал, для выражения которого пьес и сценариев было уже явно недостаточно. А авторская песня — и в этом состояло одно из ее многочисленных преимуществ — выходила к зрителю (слушателю), минуя цензуру, поэтому Галич говорил: «Я понял, что это единственная возможность до конца и полностью высказать то, что я хочу».

Когда он только начал сочинять свои острые песни, писатель и ученый-китаевед Борис Вахтин сказал ему: «Старик, ты идешь на посадку!». Галич понимал это ничуть не хуже. Более того, есть все основания полагать, что «на посадку» он шел сознательно: ему уже настолько осточертела жизнь «благополучного советского холуя», как он сам себя впоследствии называл, что просто отбросил все «тормоза», все сдерживающие факторы, и начал писать то, что хотел.

Однако при всей кажущейся простоте решения, которое принял Галич, оно было не из легких: многие творческие люди так и не решились порвать с прежней благополучной жизнью.

Какое-то время «две музы Галича» (выражение Юлия Кима) продолжали мирно сосуществовать: острые, обличительные песни шли параллельно со сценариями к официальным кинокартинам и легкими, проходными песенками к ним.

Но давно уже замечено, что творчество оказывает сильнейшее воздействие на автора, и так произошло с Галичем, с его авторскими песнями. Когда он начал их писать, то стал уже «несвободен» (в высоком смысле

этого слова) и к середине 1960-х уже смотрел на необходимость писать сценарии к кинофильмам как на неприятную обязанность и всячески старался избегать подобной работы, хотя это и был для него единственный способ заработка.

В «Генеральной репетиции» Галич много места уделит анализу своей допесенной биографии и скажет, что хотя писал песни и раньше, но именно «Леночка» явилась началом его «истинного, трудного и счастливого пути». Точно так же он охарактеризует этот момент и в своей передаче на радио «Свобода» от 7 декабря 1974 года: «С этой песни, собственно, и начался мой жизненный путь».

### 3

По возрасту Галич был самым старшим из бардов, а в жанре авторской песни начал работать, как ни странно, позже всех. Он и раньше исполнял песни — как свои (написанные еще для военных спектаклей), так и чужие. По словам Валерия Гинзбурга, «он играл на рояле, очень хорошо подбирал. С листа играл какие-то серьезные вещи. В доме у нас всегда было пианино, много всяких нот, в том числе дореволюционных».

Нередко Галич прибегал к помощи брата Валерия для того, чтобы восстановить ту или иную песню: «Сашка всегда знал о том, что у меня хороший слух. Не только слух, но и музыкальная память. Несколько раз бывали случаи, когда он звонил и говорил: “Валет, приезжай, мне нужно восстановить в памяти такую-то песню”. И я приезжал. Он умел читать ноты, но не умел записывать. И вот начинал мне петь песни из своих ранних спектаклей, из “Парня из нашего города”, из “Ночи ошибок”. <...> Я ему говорил: “Нет, врешь, здесь неточная нота”. И так — пока мы с ним не добивались полного восстановления музыкального звучания той или иной песни».

Бывая в разных Домах творчества, Галич часто пел под рояль лирические песни: например, уже в 60-е годы на переделкинской даче писателя Ореста Мальцева он исполнял «Дорогую пропашу» («Самой нежной любви наступает конец»), а в холле на втором этаже малеевского Дома творчества по просьбе своих многочисленных друзей и поклонников садился за расстроенное фортепиано и пел песни из своих кинофильмов и спектаклей, а также романсы Вертинского, Лещенко, Козина, фольклорные песни и чужие стихи: «Быстро-быстро донельзя», «Подари мне на прощанье билет», «Ах, скоро-скоро венок зеленый» и другие. А Владимир Волин однажды был свидетелем того, как в болшевском Доме творчества кинематографистов Галич в одиночестве наигрывал на рояле мелодию Луиса Бонфа из бразильского кинофильма «Черный Орфей».

Пел он и народные военные песни — например, «Галицийские поля», впервые прозвучавшие в фильме К. Воинова и А. Рекемчука «Молодо-

зелено» (1962). В том же году Галич исполнил ее под рояль — сохранилась и соответствующая фонограмма.

Еще несколько песен называет Юрий Нагибин: «После первых трех рюмок он веселел, становился разговорчив, начинал рассказывать истории, которые мы уже знали наизусть, но могли слушать без конца, после четвертой его тянуло к роялю; он пел всегда одни и те же песни: “Вдали белеет чей-то парус”, “Помню, в санях под медвежьей шкурою”, “Как в одном небольшом-небольшом городишке”».

Если говорить о первой песне, то, судя по всему, здесь Нагибин не совсем точно воспроизвел строчку из малоизвестного стихотворения Якова Полонского «Статуя»: «Чей-то парус белелся вдали, / Кто-то правил чуть видный рулем».

Зато вторая песня («Помню, в санях под медвежьей шкурою») поддается абсолютно четкой идентификации — речь идет о старинной воровской балладе «Медвежонок», в которой рассказывается, как трое блатных «пошли на дело»:

*Помню я, тихую зимнюю ноченькой  
В санках неслись мы втроем.  
Лишь по углам фонари одинокие  
Тусклым горели огнем.*

*В наших санях под медвежьей шкурою  
Желтый стоял чемодан,  
Каждый невольно дрожащей рукою  
Щупал холодный наган.*

Что же касается третьей песни, упомянутой Нагибиным («Как в одном небольшом-небольшом городишке»), то это, вероятно, следующая:

*В одном небольшом городишке,  
Где улицы тонут в пыли,  
Стоит невысокий домишко  
От площади главной вдали.*

*Живет в нем вдова, что осталась  
С тремя сыновьями одна.  
Ей тяжкая доля досталась  
(Как, впрочем, и всем нам) — война!*

Похожая ситуация будет разрабатываться Галичем и в его собственной песне, которая называется «Признание в любви», где у главной героини

*Два сына было — сокола,  
Обоих нет, как нет!*

Один убит под Вислою,  
Другого хворь взяла...  
Она лишь зубы стиснула —  
И снова за дела.

А мужа в Потьме льдиною  
Распутица смела.  
Она лишь брови сдвинула —  
И снова за дела.

Весной 1963 года Галич вместе с группой советских писателей и журналистов ездил в Болгарию, в Международный Дом отдыха, который располагался неподалеку от Варны. Помимо отдыха, Галич вместе со своим другом Борисом Ласкиным работал над сценарием «Дайте жалобную книгу», по которому Эльдар Рязанов должен был снимать фильм. И там же во время беседы с писателем Анатолием Гордиенко продемонстрировал свое недюжинное знание блатного фольклора, о чем тот рассказал в своих мемуарах «Давно и недавно»: «Однажды, лежа на пляже, мы заговорили о городском романсе, о лагерных и воровских песнях. Я сказал, что моя юность прошла в Одессе, и что я жил близ Привоза на знаменитой Молдаванке, и что я записывал понравившиеся мне песни у мелкого ворья, которое по вечерам собиралось в Ильичевском парке. Александр Аркадьевич оживился, даже обрадовался. Юность Галича прошла тоже на юге, в Днепропетровске, оттуда и у него, как он сказал, любовь к уличному фольклору. Эта тяга к уличным песням чуть не вышла ему боком во время учебы в Литинституте. Потом эта тема ушла у него в сторону, Галич начал писать пьесы, киносценарии. Его фильмы “На семи ветрах”, “Верные друзья” полюбили и стар и млад.

— Не так давно мы создали в Москве песенный театр, — рассказывал мне Александр Аркадьевич. — Пришли молодые, азартные ребята, дело закрутилось. После спектаклей, вечеринок мы иногда, с оглядкой, пели воровские или, как их еще называют, блатные песни. Говорят, песня — душа народа, так вот, в этих песнях есть тоже частица души народа, ведь треть нашего населения сидела. Это — наша жизнь, как ты ни крути. Сочиняли песни не только урки, сочиняли в лагерях и люди интеллигентные, талантливые. Сколько их, лагерей-то! Они, как прыщи, как язвы. От вашей Карелии до Магадана.

— Много собрали песен? — спросил я.

— Тысяча и одну.

— Неужто?

— Век свободы не видать, — засмеялся Галич и поддел большим пальцем верхний зуб.

И мы стали соревноваться. Назову песню — Галич кивает головой: знает. Одна, вторая, десятая. “Граждане, послушайте меня”, “Я миленького

знаю по походке”, “Люби, детка, пока я на воле”, “Дождик капал на рыло и на дуло нагана”, “Вспомни-ка, милка, ты ветку сирени”, “На столе лежит покойничек”...

— Ну, хорошо, хорошо. А вот эту знаете?

Не вынайте пулю из нагана,  
Не сымайте шкуру с жеребца...

— Знаю, — отвечал азартно Галич.

— А вот эту?

Я был батальонный разведчик,  
А ён писаришка штабной.  
Я был за Рассею ответчик,  
А ён спал с моею женой...

— Конечно, знаю, завтра спою.

— И эту знаете, Александр Аркадьевич?

Возьмите деньги, франки,  
Возьмите чемодан.  
Взамен вы мне продайте  
Советского завода план.

Мы сдали того субчика  
Войскам НКВД.  
С тех пор его по тюрьмам  
Я не встречал нигде.

— Есть в моем гроссбухе. Есть.

Тогда я пустил в ход товар более крупного калибра — еврейские песни: “На Дерибасовской и угол Ришельевской”, “Ах, поломали мне ножку, ха-ха”, “Шли мы раз на дело, я и Рабинович”, “Жил я в шумном городе Одессе”, “Оц-тоц, Зоя”. Ну и, наконец, ту, которую любил мой одесский дружок Гриша Мостовецкий. Я даже спел, пританцовывая фигурами из “фрейлекса”:

Ах, разменяйте мне сорок миллионов  
И купите билет на Бердичь.  
Я буду ехать в мягком вагоне  
И буду кушать жареную дичь...

Все это у Александра Аркадьевича было в той толстой заветной тетради — гроссбухе. Из всего моего запаса Галич не знал только одну песню, и я ее тут же записал ему...»

Далее Гордиенко приводит текст песни «Шнырит урка в ширме у майданщика» — в редакции, несколько отличающейся от известного исполнения Высоцкого.

А по версии дочери Галича Алены, знаменитая песня «Речечка» также принадлежит перу ее отца: «Была песня, которую он написал на спор. Песня знаменитая — “Течет реченька по песочечку”. И всегда считалось, что это песня лагерная, в лагере созданная. А она была написана до войны, когда писалась пьеса “Город на заре”. Только немного потом переделана. И отец сказал тогда всей лихой арбузовской компании, что вот на спор напишу такую песню, и никто не скажет, что песня авторская. Будет один к одному лагерная песня. И была написана песня. Она так и разошлась. Потом он ее заострил, переделал ее, и она пошла, пошла...».

В беседе с автором этих строк Алена воспроизвела реплику своего отца несколько иначе: «Я стилизую ее так, чтобы никто не догадался, что это песня авторская». А об истории написания «Речечки» Алене рассказала одна из участниц спектакля «Город на заре» — Мария Новикова: эта песня была написана для одного из отрицательных персонажей спектакля — кулацкого сынка Зорина, который, соблазнив честную комсомолку Белку Корневу, дезертировал со стройки и потом исполнял «Речечку».

Интересно, что лагерный вариант этой песни появился еще в начале прошлого века и представлял собой переработанный «казачий» вариант — так, например, в двухтомнике «Песенный фольклор ГУЛага как исторический источник» (1998) сообщается, что эта песня была написана еще до революции: «Нет никакого сомнения, что первоначальный вариант появился задолго до 1917 года, но строфы о смерти заключенного сравнительно недавнего (сороковых годов) происхождения. Они резко отличаются от строф первоначального варианта как по стилю, так и по жаргону. Песня в первоначальном варианте не требует такого жуткого, да и любого, продолжения. Хотя заключенному и грустно от того, что он не сможет быть с любимой, он явно смиряется со своей судьбой. Кроме того, в четырех строфах первоначального варианта встречается только одно жаргонное слово — жульман или потом жулик. Поздние варианты, в которых описана смерть начальника и заключенного, обращаются с жаргоном значительно свободнее: вышка, пришить, скурвиться, ссучиться. Последнее слово, хотя оно и использовалось ранее, получило особое распространение в конце 40-ых годов, т. е. во время кровавых столкновений между двумя группами профессиональных преступников: воров и сук. Вернее всего, что варианты, описывающие смерть начальника и заключенного, появились после Второй мировой войны».

Там же приведены лагерный и казачий варианты, записанные от Клавдии Шаховской, по словам которой лагерный вариант еще в 1943 году исполняли русские в Эссене (Германия), куда были отправлены немцами в качестве рабочих.

Так что вполне возможно, что после 40-го года получил распространение именно галичевский вариант песни.

Интересно проследить, как начинались великие барды.

К примеру, об Окуджаве сохранилось любопытное свидетельство Александра Городницкого: «Булат Окуджава мне рассказывал, что, когда он услышал Монтана, приехавшего в Россию, он взялся за гитару». Вот ведь как все просто: услышал Монтана — взялся за гитару. Прямо как у Высоцкого: услышал Окуджаву — взялся за гитару.

В случае же с Галичем вообще присутствовал соревновательный аспект, причем эта история имеет две вариации. Первая принадлежит Станиславу Рассадину: «...он сам, смеясь, рассказал: “Булат может, а я не могу?”». Вторая известна в изложении Валентина Лифшица, знакомого Галича и друга Анчарова: «...существует легенда, что Галич начал писать свои песни после одной встречи в Ленинграде с Анчаровым. Вроде бы они встретились в гостинице “Московская” в Питере, куда оба приехали по каким-то киношным делам, каждый по своим. Миша, по-моему, в связи со съемками картины “Мой младший брат”. Он был сценаристом этой картины. Что делал там в это время Галич, я не знаю. Молва утверждает, что они встретились в номере одной дамы, проживающей в это же время, там же в гостинице “Московская”.

Оба они пользовались успехом у дам, и оба очень ценили свой успех (если бы разговор шел об обычном человеке, а не об этих двух “великих”, я бы не побоялся сказать, что были они оба “бабники”). В номере у вышеупомянутой дамы стояло пианино, и Галич, который обожал петь романсы под собственный аккомпанемент, при “охмурении” слабого пола, подумал, что Миша ему не конкурент, но Анчаров пришел с гитарой и Галич соревнование проиграл. (Не могли идти в сравнение какие-то романсы с балладами Михаила Анчарова “Маз”, “Органист”, песнями “Кап-кап”, “рыжим морем на зеленых камнях ляжет осень, скрипнув под ногой” и так далее). Галич вынужден был уйти в свой номер. Анчаров остался. Короче, жена Галича сказала впоследствии Мише, что Галич, приехав из Ленинграда, полез на антресоль за старой гитарой, при этом он сказал следующую фразу: “Если Анчаров может! Я тоже могу!!”».

В другой раз Валентин Лифшиц привел несколько новых деталей этой встречи: «В номере у дамы стояло пианино, и Галич (игравший на рояле) решил, что Мишина “песенка спета”. Галич сел к пианино и спел несколько песен Вертинского и русских романсов (своих у него тогда еще не было). Тогда Миша сходил за гитарой. В результате Анчаров остался с дамой, а Галич ушел к себе в номер.

Затем Галич приехал домой в Москву, снял с антресолей гитару и начал писать песню. По свидетельству жены Галича (Ангелины), сказав при этом: “Если Анчаров может, я тоже это смогу”».



И якобы после этого он написал свою первую песню «Леночка», которая, по словам Лифшица, очень напоминает по своему балладному построению песни Анчарова.

Фильм «Мой младший брат» по повести Василия Аксенова «Звездный билет» (сценарий Михаила Анчарова, Александра Зархи и самого Аксенова) действительно вышел на экраны в 1962 году, но только на *Мосфильме*. Премьера его состоялась 20 августа в кинотеатре «Россия», а натурные съемки проходили летом 1961 года в Таллинне, а не в Ленинграде.

Александр Мирзаян, вспоминая о своем посещении Галича в начале 1974 года, приводит любопытное свидетельство Ангелины Николаевны, которая утверждает, что Галич написал эту песню не по дороге из Москвы в Ленинград, а на обратном пути: «...он сам открыл. Ангелина Николаевна тоже была дома. Там была отдельная сцена, когда к нему пришли гости, это уже было, наверное, второе мое посещение его или третье. И пришли какие-то люди по делам. И она мне сказала: “Сашенька, пойдёмте, чаю попьем”. И она мне стала говорить: “Это все Миша его подбил на это. Все Миша Анчаров. Он же начал писать с подачи анчаровской”. <...> Это была встреча в Питере с Михаилом Анчаровым. Потом, возвращаясь в поезде Москва — Ленинград, о чем он пишет в своих воспоминаниях, в своей прозе, он говорит, что была бессонная ночь и он начал писать вот эту песню “Леночка”».

Сам же Галич, рассказывая историю появления «Леночки», во-первых, ясно говорит, что он ехал из Москвы в Ленинград (а не обратно), и, во-вторых, даже близко не упоминает Анчарова: «Я ехал из Москвы в Ленинград — пижон, вполне благополучный кинематографист — в мягкой “Стреле”. Причем, так как у меня был блат в железнодорожной кассе, мне давали еще так называемое 19-е место, из-за чего меня все остальные пассажиры этого вагона принимали за стукача, потому что 19-е место — это место КГБ. Это единственное одноместное купе в мягком вагоне. И вот, так как мне не спалось, я решил сочинить какую-нибудь песню. Причем песен я не писал очень давно, а стихов тем более, и как-то они ушли из моей жизни на долгие годы. И вот я стал сочинять песню под названием “Леночка”. И сочинял я ее, в общем, всю ночь, но как-то я сочинил сразу, с ходу. То есть это заняло у меня часов пять, не больше. И когда я сочинил, я вышел в коридор и так подумал: “Э-э, батюшки! Несмотря на полную ерундовость этой песни, тут, кажется, есть что-то такое, чем, пожалуй, стоит заниматься!”» (концерт на даче Пастернаков, 12 мая 1974).

Другие подробности встречаются в рассказе Валерия Гинзбурга: «Однажды он ехал в Ленинград по делам на студию, на следующий день должен был побывать на дне рождения у Юрия Павловича Германа, отца Алексея Германа — нынешнего режиссера. Думал, какой подарок сделать

Герману, и в течение одной ночи написал песню под названием “Леночка”. Это была его первая песня — написанная в вагоне “Красной стрелы”, а вечером спетая и врученная Герману». И добавляет, что по приезде Галича в Ленинград появилась песня «Облака».

Здесь необходимо лишь уточнить, что Галич вовсе не думал, какой подарок сделать Герману, поскольку тот сам ему прямо сказал, что хотел бы получить ко дню рождения. Это известно из воспоминаний художника Константина Клуге, близко общавшегося с Юрием Германом. Он приводит очень важное признание Галича: «Как-то звоню я Юрию из Москвы, жалуюсь на грызущую душу тоску. “Ты вот что, плюнь на все и езжай сразу же ко мне, хоть на пару дней. Только с условием: в поезде ты придумашь специально для меня веселенькую песенку”. Так я и сделал, сочинив “Леночку”. Юрию она очень понравилась, а заодно и рассеяла мою хандру. С того дня я и пишу свои песни».

Как видим, ни Окуджава, ни Анчаров здесь решительно ни при чем. Скорее всего, описанная В. Лифшицем встреча Галича с Анчаровым произошла как раз во время приезда Галича к Герману. Поскольку к тому времени в арсенале Галича была лишь одна «Леночка», только что написанная в поезде, и он еще не взял в руки гитару, то, соответственно, не мог конкурировать в этом жанре с Анчаровым. Поэтому ему пришлось петь под рояль песни Вертинского, и соревнование он проиграл. Но зато уж по возвращении в Москву выиграла оскорбленная мужская гордость: «Если Анчаров может, я тоже смогу!!».

В любом случае все эти истории — и с Германом, и с Анчаровым, и с Окуджавой — были лишь внешним поводом, подтолкнувшим Галичу к исполнению своего главного предназначения, к которому он уже был внутренне готов.

## 5

Отдельный и немаловажный вопрос — дата написания «Леночки». На уже упоминавшемся домашнем концерте у Пастернаков автор называет 1962 год: «Самые старые песни. Начались они в 62-м году».

Филолог Елена Невзглядова вспоминала о своем общении с Галичем: «Он рассказал о том, как начал их писать 43 лет от роду, в поезде Москва — Ленинград, когда ехал навестить Юрия Германа, с которым был дружен. Песня о сержанте милиции Леночке, написанная для развлечения больного Юрия Павловича, была его первой песней».

43 года Галичу исполнилось 19 октября 1961 года. Следовательно, «Леночку» он написал до 19 октября 1962 года. Если отталкиваться от слов Валерия Гинзбурга, что Галич сочинил эту песню ко дню рождения Герма-

на, которое приходится на 4 апреля (по новому стилю), то датой написания «Леночки» следует признать начало апреля 1962-го. Однако в разговоре с Василием Бетаки Галич назвал другую дату: «Поэт Галич начался песней “Леночка”, свалившейся на меня вдруг в поезде Москва — Ленинград, в 1961 году. А до того был драматург и киносценарист Галич, хороший или плохой, не мне судить, но мало похожий на нынешнего. Впрочем, кардинальная смена стиля со многими в литературе случалась».

А Николай Каретников этим же временем датирует и песню «Облака»: «В 1961 году один испуганный слушатель первых песен Галича (Саша исполнял “Облака” и “Л. Потапову”) спросил Сашу: “Зачем ты это делаешь? Ты же знаешь, чем это для тебя может кончиться!” Ответила Нюша: “Мы решили ничего больше не бояться”».

Тем более что, как мы помним, Галич нередко ошибался, датируя те или иные события своей жизни: например, в июне 1974 года на даче Пастернаков, рассказывая о своей первой поездке в Норвегию, он датировал ее 1961 годом, хотя достоверно известно из дневниковой записи Василия Катаняна, что это произошло в марте 1960-го. Поэтому не исключено, что и в случае со своей первой песней Галич «сдвинул» время ее написания на год вперед. Однако за неимением решающих аргументов в пользу той или иной датировки воздержимся от окончательных выводов и обратимся непосредственно к содержанию песни.

После войны на улицах Советского Союза появилось множество девушек-регулировщиц, которые до этого воевали на фронте. Явление было настолько массовым, что Галич не мог мимо него пройти. Так и возникла «останкинская девочка, милиции сержант» Леночка Потапова. Однако здесь могли иметь место и другие источники. К примеру, в 1961 году Галич исполнял под рояль следующую фольклорную песню:

Из-за леса, из-за гор  
Едет к нам милиция,  
Убирайте, бабы, девок —  
Будет репетиция.

Ах, не хочу я чаю пить  
Из пустого чайника,  
А хочу я полюбить  
Милиции начальника.

От «милиции начальника» до «милиции сержанта» Л. Потаповой, как говорится, рукой подать.

Если же говорить непосредственно о содержании, то в «Леночке» разрабатывается извечный сказочный сюжет с Золушкой, перенесенный на советскую почву: простая, безвестная девушка внезапно становится прип-

цессой из-за того, что в ее жизни появляется добрая фея. В песне Галича роль феи выполняет эфиопский принц, приехавший с визитом в Советский Союз. По дороге из Шереметьево на машине в сопровождении «охраны стеночкой из КГБ» он замечает Лену Потапову и влюбляется в нее. И вскоре наступает преобразование безвестной героини:

Вся в тюле и в пан-бархате  
В зал Леночка вошла.  
Все прямо так и ахнули,  
Когда она вошла.  
И сам красавец писанный  
Ахмет Али-паша  
Воскликнул: «Вот так здравствуйте!»,  
Когда она вошла...

Как и положено сказке со счастливым концом, песня заканчивается тем, что «шахию Л. Потапову узнал весь белый свет».

В творчестве Галича этот сюжет восходит к пьесе «Много ли человеку надо?!», написанной и поставленной за несколько лет до этого: здесь главной героине также помогает «добрая фея» (директор магазина), доставшая ей билет на Кремлевский бал, а перед этим девушка облачается в роскошные наряды, купленные (правда, за свой счет) в универмаге.

А твердость действий Л. Потаповой: «Дает отмашку Леночка, а ручка не дрожит», — перекликается с твердостью сотрудницы ЧК Лёли (ср. с «милиции сержантом») из блатной песни «Есть в саду ресторанчик приличный», о которой сказано, что «своей пролетарской рукою она молча взяла револьвер». Эту песню в начале 1960-х Галич нередко пел в компаниях под рояль. Поэтому нет ничего удивительного в том, что и в своей собственной «Леночке» Галич впервые употребил в сатирическом контексте священные для того времени аббревиатуры КГБ и ЦК КПСС.

Надо сказать, что Галич не только пел чужие песни, но и часто их переделывал — менял слова, дописывал строки, а то и строфы, подготавливая себя, таким образом, к бардовской стезе. Еще до появления собственных песен он выступил в качестве соавтора двух песен Геннадия Шпаликова — «За семью заборами» и «Слава героям». По словам Галича, первую из этих песен они придумали в Болшеве, когда сам он еще сидел за роялем. Жена Шпаликова, сценарист Наталья Рязанцева, излагает другую версию появления этой песни: Шпаликов сочинил ее в электричке, когда ехал к другу на день рождения в подмосковный поселок Жуковку. Но ехал он не один — с ним была целая компания: сама Наталья Рязанцева, драматург Павел Финн, кинооператор Александр Княжинский и еще несколько человек. Шпаликов придумал несколько строф, которые все тут же разучили хором:

Мы поехали за город,  
а за городом дожди,  
а за городом заборы,  
за заборами вожди.

Там трава несмятая,  
дышится легко,  
там конфеты мятные,  
«Птичье молоко».

<...>

Там и фауна, и флора,  
Там и галки, и грачи,  
Там глядят из-за забора  
На прохожих стучаки.

Ходят вдоль да около,  
Кверху воротник...  
А сталинские соколы  
Кушают шашлык!

Текст по тем временам был довольно острый, но Галич, узнав про него через несколько дней, тут же дописал еще две строфы, которые придали стихотворению уже откровенную политическую окраску и превратили его в по-настоящему опасную сатиру:

А ночами, а ночами  
Для ответственных людей,  
Для высокого начальства  
Крутят фильмы про блядей!

И, сопя, уставится  
На экран мурло:  
Очень ему нравится  
Мэрилин Монро!

«Все в этой картинке верно, — напишет в "Номенклатуре" Михаил Восленский, — включая и западные фильмы, которые на дачах действительно крутят по ночам по сталинской традиции, вызывая ошарашенных доверием и хорошей едой переводчиков из Госкомитета СССР по кинематографии».

Такая же история повторилась с песней «Слава героям» («У лошади была грудная жаба...») — два первых куплета сочинил Шпаликов, а третий, самый острый, придумал Галич. Помимо того, впоследствии он неоднократно переделывал и собственно шпаликовские строфы, как бы окончательно авторизуя эти песни. Однако, по свидетельству Натальи Рязанцевой, когда Галич, дописав несколько строф к обоим песням, «сразу

спел Гене. Тому не очень понравилось такое продолжение, но он промолчал — из почтения к Галичу, как бы одобрил. Это было в Болшево, в нашем “доме творчества”...».

Тем не менее при публикации обоих текстов во всех сборниках Галича неизменно указывается: «Совместно с Г. Шпаликовым».

Подобное «дописывание» чужих песен было характерно для Галича не только в 1960-е годы, но и раньше. К примеру, находясь в 1955 году вместе с Эльдаром Рязановым в большевском Доме кинематографистов (Галич там писал киносценарий «Сердце бьется вновь» для режиссера Абрама Матвеевича Роома, а Рязанов работал над фильмом «Карнавальная ночь») дописал пятнадцать строк к популярной песне «Чуйский тракт», автором которой был сибирский писатель, а в то время пока еще электромонтер и водитель «Москвича», Михаил Михеев: «Есть по Чуйскому тракту дорога, / Много ездит по ней шоферов».

Но это всё факты общеизвестные. А вот информация из разряда уникальных — фрагмент из интервью актрисы Ларисы Лужиной, не вошедший в фильм «Без “Верных друзей”». Двойная жизнь Александра Галича: «Ну, я слышала песни — в основном про Парамонову, там, вот еще помню, такая песня у него была, почему-то она нигде не напечатана. Я даже спрашивала Алену, его дочку — она говорит: “Странно, даже в сборник не вошла”. Хотя она тоже вспомнила, что это его песня. Есть такая песня военных лет: “Мы под Колпино скопом стоим, / Артиллерия бьет по своим. / Это наша разведка, наверно, / Ориентир указала неверно. / Недолет. Перелет. Недолет. / По своим артиллерия бьет”. Это такая вот песня, вот я ее запомнила почему-то. Она на меня очень подействовала. И я ее помню — это в студенческие годы мы слышали. И мы так ее запомнили, и даже где-то у меня была записана. Случайно потом нашла ее в своих каких-то записях. Но она нигде почему-то не фигурирует. Почему-то она нигде не напечатана».

Простим Ларисе Анатольевне и Алене Александровне, что они по незнанию приписали Галичу стихотворение Александра Межирова «Десантники». Для нас важен сам факт того, что Галич исполнял это стихотворение под гитару. К тому же данную информацию подтверждает упоминавшийся выше писатель Анатолий Гордиенко, который рассказал о том, как весной 1963 года в Болгарии во время одной из домашних посиделок Галич спел «Мы похоронены где-то под Нарвой...», а потом и это стихотворение: «...больше всего ударяла в мое тогда еще молодое сердце песня на стихи Межирова “Мы под Колпино скопом стоим”. Кстати, замечу, Галич пел эти песни только для своих, только для нас, для узкого круга. <...> Как пел эту песню Галич! Это уже была не песня, а некий горестный гимн нашей прошлой, довоенной, военной и нынешней жизни. Конечно,

слова эти были такой дьявольской силы, которая останавливала дыхание, и хотелось плакать горячими, непрекращающимися слезами». Да и Вениамин Смехов в своих мемуарах «Театр моей памяти» пишет про это стихотворение Межирова, что его «текст давно слит с голосом “опального” барда». Но почему же тогда до сих пор не обнародована хотя бы одна запись этой песни в исполнении Галича? Давно пора.

22 мая 1963 года на прощальном банкете в Болгарии Борис Ласкин прочитал только что написанные стихи, адресованные Дому журналистов:

Очень здорово у вас — это раз.  
Трудно подобрать слова — это два.  
Славно, что ни говори — это три.  
Нет домов подобных в мире — четыре!  
Даже трудно уезжать — пять.  
До того приятно здесь — шесть.  
Хорошо! Довольны всем — семь.  
Благодарность вам приносим — восемь.

Свое стихотворное посвящение прочитал и Галич. В нем он прощался с баром и барменшей:

Любая в жизни линия находит свой конец,  
Вирджиния, Вирджиния, владычица сердец ...

В воспоминаниях Анатолия Гордиенко есть еще один, необычайно важный для нас эпизод (также имевший место в болгарском Доме отдыха журналистов), который показывает бескомпромиссную гражданскую позицию Галича, подвигшую его к сочинению острых политических песен: «Как-то Галич спросил меня, что я думаю о нашей нынешней жизни.

— Серая, как штаны пожарника, — ответил я веселой фразочкой. Ответил так смело, ибо мы были наедине.

Александр Аркадьевич преподавал мне тогда некий краткий курс неприятия тоталитарного режима. Говорил он непривычно резко, горячо. Крамольные речи его вызывали у меня двоякое ощущение: я и соглашался, и не соглашался. Я сопротивлялся: дескать, не все так плохо, есть достижения в науке, в национальной политике. Галич это все умело парировал, говорил яростно, убежденно. Чувствовалось, что все это им выстрадано, что об этом думано-передумано. Запомнились его слова о роли поэтов-буревестников, о роли миннезингеров — бунтарей с гитарой, будящих спящую страну.

Вот слова Александра Галича, записанные мной в блокнот: «У нашего народа преждевременно состарились души. Мы, работники культуры, должны разбудить людей от вековой спячки, от вечной боязни. Человек рождается свободным. Нельзя жить скучно!»».

А чуть раньше, сразу же после публикации в 11-м номере «Нового мира» за 1962 год повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича», Галич сказал драматургу Юрию Кроткову (и по совместительству, как выяснилось позднее, агенту Второго Главного управления КГБ, поехавшему на следующий год в командировку в Лондон и попросившему там политическое убежище): «Ладно. Игра так игра. Мы профессионалы. Мы все равно должны писать. Мы согласны. Но в любой игре должны быть правила. Смешно, если сегодня белый конь ходит слева направо, а завтра — наоборот. Почему Солженицыну можно, а мне нельзя? Где логика? Мы не революционеры. Мы достаточно сговорчивы и покладисты, но не садитесь нам на шею, товарищи руководители из ЦК. Извольте соблюдать правила игры. Извольте сделать так, чтобы они были едиными для всех. А если вы уж такие смелые, ликвидируйте правила игра, да и самое игру!»

## 6

Между тем, начав писать свои авторские песни, Галич взял гитару не сразу — даже еще в 1963 году во время работы с Борисом Ласкиным над сценарием «Дайте жалобную книгу», которая большей частью проходила в Болшево, он нередко пел их под рояль. Вот как описывает это Наталья Рязанцева: «Приезжаем поздней осенью, дом почти пустой, но веселая компания драматургов пишет сценарий для Эльдара Рязанова, и среди них Галич. Галича, конечно, усаживают за рояль в старой гостиной, и он поет свои песни, которых еще немного, он с ними нигде не выступает. Только для узкого круга. Это было потрясение. Позже мы с Галичем познакомились ближе, но тот первый вечер, когда все тесно сбились в одной комнате и читали любимые стихи, забыть невозможно».

Об этом же рассказывала актриса Людмила Шагалова, игравшая одну из главных ролей в фильме «Верные друзья»: «...Саша и его жена Нюша были большими друзьями нашей семьи. Они жили в доме напротив, и мы всегда становились первыми слушателями его песен. Галич брал длинную щетку и стучал в потолок Борису Ласкину, чтобы тот спускался. Они садились за пианино и начинали настоящий концерт. Сначала это были домашние шутки, которые затем переросли в замечательное творчество».

Но долго так продолжаться не могло, поскольку песни требовали выхода к широкой аудитории. И близкий друг Галича, журналист «Известий» Анатолий Аграновский сказал ему: «Саш, если хочешь, чтобы эти песни услышали, бери гитару!». Вместе с Аграновским они поехали почему-то к цыганам (а не в магазин), за большие деньги купили у них гитару, которая оказалось очень плохой. Однако Галич с Аграновским



никому в этом не признались — наоборот, говорили, что гитара исключительно хорошая, зато потом много раз ее чинили...

Вот на этой гитаре Аграновский и учил Галича играть. Потом появились другие гитары — одну из них сделал мастер Александр Шуляковский, снабжавший гитарами многих известных бардов и артистов, в том числе Высоцкого.

## 7

Если же говорить об истоках авторских песен Галича, то следует заметить, что *все* главные темы в них были уже в той или иной степени заявлены в его пьесах, сценариях и даже — как ни странно — в комсомольских стихах и песнях к кинофильмам, тем более что Галичу пригодился имевшийся у него опыт стихосложения. Более того, можно утверждать, что не будь Галича-драматурга и Галича — автора бравурных советских песен и стихов, мы не знали бы Галича-барда и диссидента, поскольку, как заметил в свое время Ломоносов, ничто не возникает из ничего и не исчезает бесследно.

Разумеется, социально-политические мотивы, которые появятся и займут доминирующее положение в новых песнях, поднимут их на несоизмеримо более высокий уровень, однако лирические мотивы останутся прежними и если претерпят изменения, то незначительные. Проследим это на примере песни «Прилетели с юга птицы...», написанной для спектакля «Город на заре».

Внешне она совершенно непохожа на то, что Галич будет писать в 1960-е годы, однако и здесь перекличек наблюдается немало. Например, строки: «И звезда над той сосною / Синим пламенем горит...», — напоминают два стихотворения середины 1970-х: «За высокими соснами синий забор / И калитка в заборе» и «Подевались куда-то сны, / Лишь wpłyвает в ночную лень / Тень от той золотой сосны, / Что припас я про черный день!» А начало стихотворения: «Прилетели птицы с юга...», — отзовется в слегка измененном виде в пародийном стихотворении 1965 года «Юз»: «Не летят к нам птицы с теплого юга, / Улетают птицы на теплый юг...», то есть Галич здесь как бы даже полемизирует с самим собой. Любопытно, что еще через год он напишет вполне серьезную и трагическую песню «Летят утки», в которой также будет описываться полет с севера на юг и упоминаться вымышленный остров: «С севера, с острова Жестева / Птицы летят. / Шестеро, шестеро / Серых утят, / Шестеро, шестеро / К югу летят». Вдобавок здесь еще пародируется начало известной народной песни: «Летят утки и два гуся / Ох, кого люблю — не дождуся».

Песни и стихи, наподобие «Прилетели птицы с юга...», Галич продолжит писать и в 1960-е годы — главным образом, для кинофильмов. Кардинальные же изменения затронут главным образом социально-политическую и военную тематику — достаточно сравнить песни 60-х годов со сборником стихов 1942 года «Мальчики и девочки», который весь еще пронизан октябрьским задором и энтузиазмом.

Прямыми же предшественниками авторских песен Галича явились его драматургические произведения. Подлинный Галич уже проглядывал в пьесе «Матросская тишина», которая серьезно отличалась от его стихов и песен, написанных в те же 1940-е и 1950-е годы, да и от тональности других его пьес, в которых в качестве ремарок, сопровождавших высказывания персонажей, часто встречались такие слова и выражения, как *со смехом, улыбаясь, шутивно, радостно, весело* и др., что искусственно нагнетало соответствующую атмосферу. Здесь как раз и проявились те черты характера Галича, которые отмечали его близкие друзья: веселость, открытость души, остроумие, — и за которыми многие из них не сумели разглядеть глубинное трагическое мироощущение, маскировавшееся шутками и веселостью, с одной стороны, и пижонством, «снобизмом» — с другой. По словам Владимира Войновича, «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».

Поэтому когда в 1960-е годы Галич внезапно начал писать свои острые песни и подвергаться за них гонениям, некоторые его старые друзья категорически не приняли «нового», а по сути подлинного Галича, которого они раньше не знали, и приписывали эту перемену его пижонству и желанию прославиться еще больше. Тот же Нагибин записал в своем дневнике: «Он запел от тщеславной обиды, а выпелся в мировые менестрели».

Более того, даже его собственная жена Ангелина была сначала против этих песен! Александр Мирзаян вспоминает такие ее слова: «...я ему сказала: “Саша, брось ты эту гитару, тебя народ не поймет”». Впрочем, она была не столько против песен, сколько против самой гитары: ей хотелось, чтобы Галич продолжал аккомпанировать себе на фортепиано...

## 8

В бытовых и комедийных песнях Галича справедливо отмечают сходство с рассказами Зощенко. Здесь-то и помог ему драматургический опыт, а также актерское мастерство (вспомним «Город на заре» и другие спектакли военных лет), проявившиеся в построении сюжетных линий и «диалогичности» новых песен. Недаром в середине 1960-х годов к Галичу даже обратился московский Театр сатиры с предложением написать по мотивам «Баллады о прибавочной стоимости» целую пьесу с зонгами.

В этой связи уместно рассказать один эпизод, случившийся в начале 1960-х годов в Малеевке, неподалеку от писательского Дома творчества. Стояла июньская жара. В березовой роще собралось человек тридцать писателей и критиков, среди которых был и только начинавший тогда Василий Аксенов: «Саша Галич сидит на пеньке, настраивает гитару. Загорелый лоб, белая “водолазка”. Рядом жена Ньюша, веселая с веером». В этот момент к Аксенову обращается один из критиков: «Ты никогда его раньше не слушал? Тогда получишь нечто! Это просто, скажу тебе, Зоценко с гитарой», — и Галич начинает петь.

Вскоре после «Леночки» была написана еще одна «женская» песня — «Тонечка». В народе ее сразу же прозвали «Аджубеечкой», поскольку сюжет очень напоминал историю женитьбы известного дипломата и журналиста Алексея Аджубея на дочери Хрущева Раде. Тогда же появилась и соответствующая поговорка: «Не имей сто рублей, а женись как Аджубей».

Как-то во время очередного домашнего концерта к Галичу обратились с просьбой: «Спойте “Аджубеечку”». Он удивился: «Помилуй Бог, я вроде такой песни не писал». — «Ну как же, это ваша песня: “Она вещи собрала...”?» — «Да, но песня называется “Тонечка”». — «Нет! Песня называется “Аджубеечка”, и вы уж с нами не спорьте».

Так рождаются легенды. А между тем, по собственному признанию Галича, когда он писал эту песню, то даже не думал об Аджубее...

Она вещи собрала, сказала тоненько:  
«А что ты Тоньку полюбил, так Бог с ней, с Тонькою!  
Тебя ж не Тонька завлекла губами мокрыми,  
А что у папи у ее — топтун под окнами,

А что у папи у ее — дача в Павшине,  
А что у папи — холуи с секретаршами,  
А что у папи у ее — пайки цековские,  
И по праздникам — кино с Целиковскою!»

Однако наряду с положительными женскими образами из «Леночки» и «Тонечки», Галич создавал и не менее яркие отрицательные, в которых сатирически изображались советские номенклатурные дамы. В качестве примера назовем песню «Красный треугольник». Азербайджанский бард Ибрагим Имамалиев вспомнил в связи с ней любопытный эпизод: «Все началось в 1969 году, когда из Владивостока перевелся к нам в Баку, в АЗИНефтеХим Игорь Кобаидзе. Не знаю, что этот “Макаренко” во мне разглядел (на гитаре я тогда не играл, петь — не пел), но он интенсивно начал делать из меня барда. Я помню, как был первый раз приглашен к нему в гости, и в почти подпольной обстановке хозяин квартиры познакомил меня с записями Галича, Кима, Окуджавы.

Все двери были плотно закрыты, окна — занавешены. "А ты знаешь, что у этой песни Галича, кроме основного названия «Красный треугольник» есть еще подзаголовок — «Доподлинный случай, происшедший в Министерстве культуры РСФСР»", — многозначительно говорил Кобаидзе, поднимая свой палец к самому потолку».

В те годы действительно ходили слухи, что эта песня вызвала большой гнев начальства из-за того, что в образе «товарища Парамоновой» и «товарища Грошевой» угадывалась тогдашний министр культуры «товарищ Фурцева». А уж достоверность этих образов сомнений не вызывала — мир советских чиновников Галич знал как никто другой, поскольку часто вращался в этих сферах: «К чиновничьей хитрости, к ничтожному их цинизму я уже давно успел притерпеться. Я высидел сотни часов на сотнях прокуренных до сизости заседаниях, где говорились высокие слова и обдывались мелкие делишки», — напишет он в «Генеральной репетиции», где встретится описание двух других номенклатурных дам — Соловьевой и Соколовой, принимавших весьма деятельное участие в запрете «Матросской тишины».

Сарказм заложен уже в самом названии песни: «Красный треугольник», то есть обыкновенный любовный треугольник, помноженный на советскую («красную») действительность. Как было принято в те времена, все семейные конфликты разбирались на партсобраниях, и незадачливому герою, погулявшему с любовницей, пришлось по требованию своей жены «товарища Парамоновой», которая работала в ВЦСПС, рассказать обо всем «людям на собрании», где «из-за зала мне кричат: "Давай подробности!"». Но и это не помогло:

Взял я тут цветов букет покрасивее,  
Стал к подъезду номер семь, для начальников,  
А Парамонова, как вышла, стала синяя,  
Села в «Волгу» без меня и отчалила!

И тогда прямым путем в раздевалку я,  
Тете Паше говорю: мол, буду вечером,  
А она мне говорит: «С аморалкою  
Нам, товарищ дорогой, делать нечего».

О популярности этой песни свидетельствует популяризатор авторской песни в Свердловске Евгений Горонков: «Помню, как-то раз на встрече нового 1966 года на квартире у Жени Рудневой (очень яркая личность. Потом она сама стала сочинять песни, сейчас живет в Израиле), я спел никому тогда не известную "Парамонову" А. Галича. В той компании интеллектуалов удивить кого-либо было трудно, но вы не представляете, какой у этой песни был успех. Меня заставили исполнять ее несколько раз».

Но не только у интеллигенции была популярна эта песня. Поэт и литературовед Александр Сопровский в своей статье «Правота поэта», написанной уже в перестроечные времена, вспоминал, как в середине 1960-х годов его «отец, работавший тренером по шахматам в ЦДСА, приносил оттуда переписанный от руки текст песни о товарище Парамоновой — стало быть, популярной и в офицерской среде. Мне рассказывали, что и солдаты в частях тайком слушали Галича». А Екатерина Брейтбарт, двоюродная сестра писателя и основателя журнала «Континент» Владимира Максимова, в своих воспоминаниях о Галиче (Посев. 1978. № 2) приводила таких два эпизода. Первый — рассказ одного своего приятеля: «Еду в троллейбусе номер 4. Два парнишки, совсем простые, ведут какой-то свой разговор. Вдруг один у остановки ВЦСП спрашивает другого — Ты у “Парамоновой” выходишь? <...> Не один, видимо, я вспомнил, несколько человек заулыбались». И второй пример — из собственной практики: «...в сельпо, под Владимиром, забулдыга каночит у немолодой продавщицы бутылку: “Давай хоть перцовую...”, — а она ему в ответ: “Конечно, сегодня будешь пить за советскую семью, за образцовую...” Потом выяснилось, что у тетки этой студенты-практиканты жили, крутили почками “какого-то хрипатого, с короткой фамилией”...».

## 9

Остановимся теперь на особенностях жанровой лексики в песнях Галича. Телеведущая Галина Шергова, которая была лично с ним знакома, считает, что разговорные слова он заимствовал у своей жены: «Бытовой, домашний язык Саши был изящен, богат, но не изобилдовал “чужеродностью” лексики. Нюшина речь была всегда просолена словечками всех народных слоев. Полагаю, они в галичевских песнях шли в дело».

Кроме того, Шергова утверждает, что «Галич человек светский, “в народ” не очень-то ходил. Всякая бытовуха, типа магазинов, скучных учреждений лежала на Нюше. Из ее походов по заурядности пришла в Сашины песни и кассирша, что всю жизнь трясла челкой над кассовым аппаратом, и пьяный, который имел право на законный “досуг”, и многое другое».

А вот с этим утверждением можно и поспорить. Отнюдь не только от своей жены Галич получал информацию о жизни простого народа, но и благодаря собственному опыту. Из многочисленных воспоминаний на данную тему мы знаем, что Галич таки ходил «в народ», причем специально для того, чтобы получше изучить разговорную речь.

Филолог Елена Невзглядова: «Он рассказал, как изучал речь алкашей, часами простаивая в очередях у пивного ларька и тут же записывая. Со смешком признался, что это занятие ему надоело».

Драматург Василий Катанян: «...он знал все, чем жил народ, знал нравы и жаргон людей, казалось бы, далеких от него по социальному положению. Однажды зашел разговор, сколько стоит буханка черного хлеба. Никто не знал, знал только Саша».

Музыкальный обозреватель Анатолий Агамиров, познакомившийся с Галичем через Николая Каретникова (у них были общие музыкальные интересы), однажды спросил Галича: «Откуда Вы знаете так хорошо этот бытовой язык?». Галич ответил: «Когда я ложусь в больницу — я всегда ложусь в общую палату. Там такого наслушаешься! Особенно когда выпьешь...». А когда об этом же поинтересовался Николай Каретников: «Сашенька, я ведь хорошо знаю почти всех, с кем ты годами общаешься. Это определенный круг московской интеллигенции. Что они говорят, что делают, хорошо известно, и никаких неожиданностей быть не может. Я много лет стараюсь понять, где ты набираешь материал для песен про “народную жизнь”, да еще такой колочий?» — Галич ему сказал: «Колька, ты же знаешь, что я часто валяюсь по больницам, так вот, когда ложусь туда, всегда прошу, чтобы меня поместили в общую палату, где народу побольше. А уж там, после месяца лежания, я набираю материалу на два года работы!».

Одной из ярких особенностей разговорного языка, используемого Галичем, является обилие существительных с уменьшительно-ласкательными суффиксами. Можно выдвинуть несколько причин использования этого приема в зависимости от носителя речи. Уменьшительные суффиксы, встречающиеся в речи «маленьких» людей, являются проявлением их униженного состояния («А там мамонька жила с папонькой, / Называли меня “лапонькой”, / Не считали меня лишнею, / Да им дали обоим высшую!»), либо стремления кому-нибудь понравиться и угодить, либо, наоборот, вызвать к себе жалость. Иногда эти суффиксы являются средством выражения вежливости персонажей, которые с их помощью пытаются нейтрализовать чрезмерные грубость и хамство, царящие вокруг. В тех же случаях, когда уменьшительные суффиксы использует сам автор, преследуются цели в основном сатирического характера, как, например, в песне «Плясовая», где дается описание 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 тихооько, но душевно поют:  
«О Сталине мудром, родном и любимом...»

При всей справедливости сравнения сатирических — жанровых — песен Галича с рассказами Зощенко, между ними имеется одно существенное отличие: обличение власть имущих, которого у Зощенко не было. Вдобавок Галич не ограничился одной лишь социально-политической сатирой, а одновременно обратился к гражданской, «набатной» лирике и тюремно-лагерной тематике.

Каковы же истоки этой последней группы песен? Помимо пьес и сценариев, в которых так или иначе встречались гражданские мотивы и умеренная критика отдельных представителей власти («Матросская тишина», «Верные друзья», «Много ли человеку надо?!»), необходимо отметить еще два важнейших фактора, способствовавших их появлению. Первый — исполнение Галичем блатных и лагерных песен: «Край наш, край ты соловецкий...», «Когда с тобой мы встретились — черемуха цвела...», «Этап на Север — срока огромные...», «Стою я раз на стреме...», «Помню я, тихую зимнею ноченькой...», «Я был батальонный разведчик», «Есть в саду ресторанчик приличный», «Течет речка по песочку...» и многих других. И второй — возвращение из лагерей бывших заключенных.

В 1957 году вернулся из ссылки старший брат Галича Виктор, попавший в лагерь еще студентом по доносу своего однокурсника. В 1934 году его сослали на три года в Сталинабад, в 1937-м арестовали вновь и отправили на Колыму, а потом — в Норильск. Последние три года, как рассказывает Валерий Гинзбург, Виктор уже работал на Норильском комбинате по своей специальности — возглавлял лабораторию спектрального анализа. А после возвращения в Москву устроился техническим сотрудником в одном из московских НИИ.

В общей сложности Виктор провел в ГУЛаге 24 года. Галич говорил, что никогда не забывал о своем брате и бесконечно страдал за него, а впоследствии всегда вспоминал о нем с благодарностью: «Он был мне ближе родных, он меня воспитывал. Ему я обязан тем, что выучился читать, чем-то стал интересоваться в жизни...». Судьба Виктора нашла отражение в песне «Облака»:

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

Осенью 1964 года Галича включили в группу московских писателей, деятелей кино, артистов и музыкантов, отправлявшихся на так называемую «Русскую декаду искусства и литературы в Казахской ССР». Два

новых самолета «ИЛ» были укомплектованы под завязку. Благодаря по-эту Константину Ваншенкину, стали известны имена некоторых деятелей культуры, посетивших эту декаду: писатели Александр Галич, Роберт Рождественский, Михаил Дудин и Агния Барто, композиторы Василий Соловьев-Седой, Андрей Петров и Ян Френкель, певец Сергей Лемешев, актеры Николай Мордвинов и Борис Андреев.

Самолеты приземлились в Алма-Ате: «Уже темно, прожектора, митинг.

Приезжаем в гостиницу. Внизу вручают ключи и пачку талонов на бесплатное питание (по ним, оказалось, и коньяк можно получить). Поднимаюсь, отпираю номер, а он занят — на столике какие-то папки кожаные, бутылки боржоми, яблоки в вазе. Что за черт! Дежурная объясняет: да нет, это ваше — подарки. Идем с Яном ужинать.

Назавтра открытие в театре. Речи, приветствия. Гуляем по городу. <...> Тут выясняется, что все мы разбиты на бригады и наша утром летит в Караганду.

А бригада такая. Агния Барто, Миша Дудин, Роберт Рождественский с Аллой Киреевой, я и наш руководитель, секретарь Союза РСФСР Людмила Татьяничева. Это, понятно, писательская компания. А еще летят опять же артисты, композиторы, киношники.

И снова все так же. Встреча, гостиница, вечер в театре. Долгий ужин. Потом сидим в номере Яна чуть не до утра, пьем коньяк и кофе — буфет работает, а Саша Галич поет. Утром они отправляются в Джезказган, но пока мы вместе».

Это из интервью Ваншенкина «Литгазете» (20—26 сентября 2000). В своих мемуарах «Писательский клуб» (1998) он говорит, что гитару для Галича принесли местные друзья Роберта Рождественского, но более ничего существенного не добавляет, поэтому обратимся снова к его интервью: «Саша прилетел в легкомысленной “болонье”, жутко промерз на степном карагандинском ветру, но уже отогревается. Он поет, по сути, все, что у него к тому времени сочинено. Он еще член официальной делегации, автор признанных “Верных друзей” и “Вас вызывает Таймыр”, ничуть не гонимый. Но поет уже песни острейшие, издевательские, ничего не боится. И ему это долго сходит с рук».

Об этой поездке Галич часто рассказывал на своих концертах. В Караганде он встретил множество людей, в основном женщин, которые в середине 50-х освободились из местного лагеря Долинка, где содержались дети «врагов народа». В большинстве своем это были выходцы из Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и других крупных городов, а попали они в лагерь совсем в юном возрасте и провели там большую часть своей жизни. После освобождения мужчины разъехались, а женщины остались



в Караганде навсегда — родных и близких у них нигде уже не было. Делегацию, в которой был Галич, обслуживали две официантки из «бывших». Когда Галич завел с ними разговор, они сказали: «А-а, вы оттуда, из России...» — «А вы что, не из России?» — «Нет, мы из Азии. В России нам делать нечего, и мы про нее знать ничего не хотим». Впечатления от этих встреч через полтора года отразились в «Песне про генеральскую дочь»:

Ой, Караганда, ты, Караганда!  
Ты угольком даешь на-гора года!  
Дала двадцать лет, дала тридцать лет,  
А что с чужим живу, так своего-то нет!

Взгляд Галича на лагерную жизнь был сродни взгляду Варлама Шаламова, который считал «лагерь отрицательным опытом для человека — с первого до последнего часа. Человек не должен знать, не должен даже слышать о нем. Ни один человек не становится ни лучше, ни сильнее после лагеря. Лагерь — отрицательный опыт, отрицательная школа, растление для всех — для начальников и заключенных, конвоиров и зрителей, прохожих и читателей беллетристики». Поэтому от тюремно-лагерных песен Галича (в отличие, скажем, от ранних песен Высоцкого) веет абсолютной безнадежностью — они лишены даже намека на просвет:

В караулке пьют с рафинадом чай,  
Вертухай идет, весь сопреп.  
Ему скучно, чай, и несподручно, чай,  
Нас в обед вести на расстрел!

В произведениях, которые можно отнести к разряду гражданской лирики («Поезд», «Вальс, посвященный уставу караульной службы», «Левый марш», «Ночной дозор» и другие) ярко проявился Галич-трибун, Галич-обличитель. Немногие писатели в те времена отваживались бросить открытый вызов советской тоталитарной системе, сказав, подобно Ланцелоту из пьесы Евгения Шварца: «Я вызываю тебя на бой, слышишь ты, дракон!». Галич был одним из таких людей.

Одной из «визитных карточек» нового Галича стала песня «Старательский вальсок», основная идея которой звучала непривычно резко даже для относительно либеральной хрущевской оттепели — молчаливая реакция на беззаконие есть соучастие в этом беззаконии:

И не веря ни сердцу, ни разуму,  
Для надежности спрятав глаза,  
Сколько раз мы молчали по-разному,  
Но не против, конечно, а — за!

Где теперь крикуны и печальники?  
Отшумели и сгнули смолода...  
А молчальники вышли в начальники,  
Потому что молчание — золото.  
<...>  
Вот как просто попасть в богачи,  
Вот как просто попасть в первачи,  
Вот как просто попасть... в палачи —  
Промолчи! Промолчи! Промолчи!

Как-то прозаик И. Грекова включила пленку с записью этой песни в присутствии одного «умеренного душителя свободы». Когда отзвучали заключительные строки, он заплакал и стал повторять: «Я — палач... Я — палач...». Таково было мощное очистительное воздействие этой песни. Да и сейчас она звучит, пожалуй, не менее остро, чем в то время.

Разумеется, такие песни слушали тайком, опасаясь стукачей: «Вместе с друзьями сижу в квартире Леонида Ефимовича Пинского, где впервые слушаю песни Саши Галича, — вспоминает историк и лингвист Юрий Глазов. — У меня появляется собственная пленка с его песнями, и множество новых знакомых и старых друзей приходит ко мне вечерами послушать их. “Вот как просто попасть в палачи: промолчи, промолчи, промолчи!..” Одна милая супружеская пара, мои коллеги по ученому миру, просят разрешения прийти не вечером, а утром. Конечно, пожалуйста; и лишь несколько лет спустя, я, глупый, пойму, в чем тут дело: очень умный ход — не “засветиться” в неосторожной компании, но при этом узнать содержание входящих в моду песен».

Наверно, не нужно объяснять, почему у Галича было мало возможностей выступать со своими песнями открыто и почему он вынужден был давать концерты в основном по частным квартирам. Увидев в 1965 году картины художника Петра Валюса, привезенные с Алтая, Галич спросил его: «Предвидится выставка?», на что тот невесело усмехнулся и ответил: «Вслед за вашим концертом в Лужниках» (из статьи В. Володина «Русский Матисс» в журнале «Советская музыка», июль 1989).

Поэтому если и устраивались какие-то концерты Галича, помимо домашних посиделок, то они проходили главным образом в кафе либо в закрытых заведениях и, конечно же, безо всякой рекламы. Сценарист и режиссер Вячеслав Лобачев сумел однажды попасть на такой концерт: «Единственный раз я видел Галича на “закрытом” концерте бардовской песни, который проходил в октябре 1965 года в корпусе сангигиены II Московского мединститута. Почему “закрытого”? О начале концерта мы узнали за час до его начала. В городе — никаких афиш, никакой рекламы. Позвонили друзья наших друзей. Я — своим друзьям-одно-

классникам. Через десять минут собрались во дворе школы. Всего одиннадцать человек. Чувствуем, что опаздываем. Хватаем два такси, утрамбовываемся в них — и вперед! Приезжаем за десять минут до назначенного срока, и... облом! Нас не пускают — не студенты. Вдруг в толпе замечаем знакомого старшекурсника. Он как раз и оказался возле подъезда, чтобы провести своих. Группа значительно выросла. Наш сталкер повел всю группу в... морг, который был соединен подземным переходом с корпусом сангигиены. Некоторым юным дамам стало дурно, другие — выбрали для себя профессию врача...

Что это был за концерт! Пели Вахнюк, Городницкий, Клячкин, Кукин, Якушева, Визбор, Галич... кто-то еще. Галич запомнился вальяжной, я бы даже сказал аристократической манерой выступления. Как изысканно он подтягивал колки, настраивал гитару, какой-то неповторимый взмах головой... А исполнил три песни, как и каждый участник концерта. Две я забыл (у меня на пленке был записан почти весь Галич той поры), а вот «Красный треугольник» в авторском исполнении — это нечто!»

## 11

Среди творческих коллег Галича сразу нашлись люди, которые по достоинству оценили масштаб новых песен. Одним из них была Фрида Вигдорова.

Именно она сумела сделать запись судебного процесса над Иосифом Бродским в 1964 году (после этого ее собственные произведения в СССР были запрещены).

Именно она сказала Галичу, когда тот только начал писать свои сатирические песни: «Знаете, Саша, я хочу с вами поговорить. Вам кажется, что это вы так просто сочинили несколько забавных песен, а мы подумали, и нам показалось, что вот это то, чем вы должны заниматься. Это то, что вы должны делать». Одним из участников этого разговора была И. Грекова, которая потом написала в своих воспоминаниях о Вигдоровой: «Помню, с каким счастливым восторгом воспринимала она только становившуюся известной поэзию Александра Галича. Помню наш разговор втроем, когда мы с Фридой паперебой внушали Галичу, что его поэзия — это серьезное, “гражданское” дело».

Именно у Фриды Вигдоровой дома впервые услышал записи Галича Евгений Евтушенко...

Сохранились воспоминания Юрия Глазова об одном из концертов Галича с участием Вигдоровой: «Я увидел ее в доме Леонида Пинского в конце 1964 года на вечере песен Александра Галича. В относительно небольшой комнате собралось около тридцати человек, и Фрида Вигдорова,

черноглазая и темноволосая женщина далеко за сорок, скромно сидела справа от меня, в то время как мы смотрели на Александра Галича, сидевшего с противоположной стороны стола, рядом с дверью. <...> Ее глаза встретились с Александром Галичем, и она вежливо кивнула, а он мягко улыбнулся, разогревая себя, для того чтобы спеть свои невероятные песни» (обратный перевод с английского).

Через год после суда над Бродским Вигдорова умерла — ей было всего пятьдесят лет. Узнав об этом, Галич сказал Раисе Орловой: «Теперь после каждой моей новой песни не могу не подумать: а Фрида уже этого не узнает» — и вскоре посвятил ей одну из своих лучших песен «Уходят друзья», которая была написана еще в 1963 году, но данной ситуации соответствовала как нельзя более точно: «Песня посвящается памяти прекрасной женщины Фриды Вигдоровой» (домашний концерт в Алма-Ате, 1967).

И когда потеря громом крушенья  
Оглушила, полоснула по сердцу,  
Не спешите сообщить в утешенье,  
Что немало есть потерь по соседству.

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.

О ее человеческом, гражданском мужестве Галич всегда отзывался высоко: «Я неизменно вспоминаю своего покойного друга, замечательную женщину, Фриду Вигдорову, человека мужественного, благороднейшего, человека такой необыкновенной строгой доброты, который был готов броситься в бой с любой несправедливостью. Она узнавала о том, что где-то в Сибири обижают кого-то, и она, маленькая седая женщина, тут же отправлялась в путь за десятки, за сотни, за тысячи километров...».

Не случайно Анна Ахматова, надписывая Александре Раскиной, дочери Фриды Абрамовны, свою книгу «Бег времени», назвала Вигдорову «высочайшим примером доброты, благородства, человечности для всех нас», а Корней Чуковский назвал ее «самой лучшей женщиной».

## «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРЕСТУПНИК»

### 1

Здесь самое время остановиться на одном немаловажном парадоксе творческого пути Галича. Свою первую песню «Леночка» он написал во время работы над сценарием к фильму «Государственный преступник», который вышел на Ленфильме в ноябре 1964 года. Более того, Валерий Гинзбург утверждает, что Галич ехал в поезде Москва — Ленинград как раз на студию Ленфильма для работы над этим сценарием: «Ну а как это начиналось — вы знаете, Галич сам рассказывает, как он сочинил “Леночку” в подарок Юрию Павловичу Герману по дороге в Ленинград, куда он ехал работать над фильмом по своему сценарию “Государственный преступник”. И там же тогда же родились “Облака”...»

В этот момент началась пресловутая «раздвоенность» Галича, оказавшаяся для него спасительной: сценарий о том, как доблестные сотрудники КГБ ловят фашистского преступника, и одновременно — сатирическая песня, в которой КГБ (а заодно и ЦК КПСС) представлен с явной иронией, совершенно недопустимой с официальной точки зрения. Очевидно, что если бы Галич не написал тогда свою «Леночку», то окончательно бы «забронзовел», превратившись в ортодоксального советского драматурга. Но судьба его хранила.

В 1964 году объединение «Мосфильм» направило Галича в числе других признанных мэтров на десятидневный семинар молодых драматургов в подмосковный дом творчества «Болшево». Писатель Эдуард Тополь вспоминает: «Там нас, молодых сценаристов, разбили на группы по четыре-пять человек и каждой группе назначили опытного драматурга-руководителя. Я попал в группу Галича.

Была короткая, как бы мартовская оттепель в общественной жизни, но мы-то думали, что это уже просто настоящий май на носу, и все — учителя и сценаристы — верили в наступление каких-то иных, свободных веяний в советской жизни. И вот я помню Галича тех дней.

Высокий, широкоплечий, без малейшего намека на ту обрюзгшесть, которая появилась потом, а наоборот — здоровый, подтянутый, с развернутой грудью, с пышной шевелюрой, взлохмаченной над еще неглубокой залысиной, а главное — с каким-то внутренним ощущением вседозволенности в творчестве. Уж не помню, что конкретно говорил он мне по отдельным эпизодам моего сценария, помню, что детали, ремесленные подробности построения сцен или фабулы его не интересовали, он даже как-то брезгливо-пренебрежительно говорил о тонкостях ремесла и профессии сценариста, но зато призывал нас как бы вообще писать свободней, раско-

ванной, с плеча и без оглядки. <...> Больше того, помню как раз чувство досады — меня интересовали тогда конкретные рекомендации по этому конкретному сценарию, а Галич говорил вообще о жизни, о вольном творчестве и больше звал в лес, на прогулки, на речку Язузу, чем к пишущей машинке».

## 2

Начав заниматься авторской песней, Галич постоянно ощущал двойственность своего положения, которая вместе с тем оказывала стимулирующее влияние на его песенное творчество: разлад между собственной относительно благополучной биографией и страданиями героев своих песен, а также стремление вырваться из прежнего «холуйского» состояния — всё это помогало создавать поэзию высокого уровня. И в конце шестидесятых Галич уже смотрел на свои фильмы с высоты песенного творчества и судил их «по гамбургскому счету».

Однажды в Доме творчества писателей в Малеевке демонстрировался «Государственный преступник», и Галич обеспокоенно спросил у своих друзей (среди которых были Рассадин, Аграновский и другие): «Ребята, скажите честно: там нет подлости?». А те ему так же честно ответили: «Успокойся, подлости нет. Фильм просто дерьмовый». Да и сам он впоследствии награждал этот фильм крайне нелицеприятными эпитетами: «отвратительный» и даже «идиотский».

Этот фильм в 1965 году стал одним из лидеров проката и занял третье место — его посмотрели 39,5 миллионов зрителей. Причем демонстрировался он широко не только по телевидению, но и в кино. В четвертом выпуске сборника «Телевидение и радиовещание» за 1967 год приводились следующие данные социологических исследований: «На фильме “Государственный преступник” в кинотеатрах людей в возрасте 36—45 лет было меньше, чем молодежи (16—25 лет), на телевидении же — наоборот. <...> фильм “Государственный преступник” среди опрошенных нами людей — 4068 человек посмотрело в кино и только 507 — по телевизору».

За сценарий к этому фильму Галич вместе с творческим коллективом получил специальный почетный диплом КГБ: «Товарищу Галичу Александру Аркадиевичу за сценарий фильма “Государственный преступник”. Председатель КГБ при Совете Министров СССР В. Семичастный».

Известные некоторые интересные подробности вручения этого диплома. Профессор, доктор физико-математических наук Моисей Каганов приводит свой разговор с Галичем, состоявшийся во время одного из приездов в Москву польского писателя-фантаста Станислава Лема. Встречу с Лемом организовала у себя дома известная писательница Ариадна Громова,

пригласившая еще человек десять-двенадцать других фантастов, а заодно и Галича (который был знаком с Лемом еще со времен его первого приезда в Москву в октябре 1965-го — тогда Галич пел для Лема на квартире писателя-фантаста Александра Мирера). Встреча эта состоялась, по-видимому, либо в 1970-м, либо в 1971 году, так как Каганов упоминает спетую Галичем песню «После вечеринки. Опыт печальной футурологии», которая традиционно датируется 1970 годом. Да и воспоминания Валерия Лебедева также относятся к этому времени: «Помню, в 1970 году в Москву приехал знаменитый Станислав Лем. Он выступал в клубе Курчатовского института. Нам (со Славой Степиным) очень хотелось пообщаться с ним в частной обстановке. Но как подойти? Поделился желанием с Александром Аркадьевичем, он тут же: “Мы хорошо знакомы, я сейчас напишу ему записку”. Смотрю: “Дорогой Станислав! Рекомендую тебе своих друзей — Валеру и Славу. Найди возможность с ними встретиться — не пожалеешь”. После выступления мэтра философской фантастики подхожу к Лему, спрашиваю, не найдет ли он время для поездки к нам домой. Лем весьма удивлен: “Вы знаете (он свободно говорит по-русски) совершенно нет времени, все расписано по минутам”. Я молча протянул ему записку. Лем пробежал глазами, произнес: “Это другое дело. Я отменю на сегодня ряд встреч, приезжайте ко мне в гостиницу «Варшава» в семь. Сумеете?”»

А вот как сам Станислав Лем рассказывал о своем выступлении в Курчатовском институте: «Пригласили меня даже в Институт Высоких Температур, и попал я туда только со специальным министерским пропуском, так как в Институте изучали действительно очень высокие температуры, а именно: от атомно-водородных бомб; был это город в городе, строго охраняемый, а я там делал авторское выступление и отвечал на вопросы ученой публики, настоящая профессия которой осталась *тогда* мне неизвестной. А когда (холодно уже было) после того выступления кто-то помогал мне надеть пальто, то одновременно с этим конспиративно всунул мне в руку какой-то листок, и там было написано (по-русски, естественно), что этому человеку могу полностью доверять: поручителем его подписался Галич».

Об этом же своем выступлении Станислав Лем рассказал во время беседы с поэтом Владимиром Приходько. Тот его спросил: «Вы были на встрече с читателями в Институте Курчатова?», и Лем ответил так: «Эта фамилия не звучала. Мне сказали: институт высоких температур. В атмосфере таинственности я получил записку от Галича: человек, который за мной придет, заслуживает доверия, я буду в полной безопасности и могу сказать все, что думаю» (В. А. Приходько. След на земле: статьи о поэзии, очерки, интервью. М., 2007, с. 125). В этом же источнике приводится еще одно любопытное свидетельство Станислава Лема: «Меня привели в какую-то московскую квартиру. Может, к моей переводчице Ариадне

Громовой. Или еще к кому-то. И там пел Галич. Он снял и положил на стол телефонную трубку, чтоб в какой-то другой русской квартире могли услышать, как он поет». Объяснение, которое дает этому эпизоду Владимир Приходько, выглядит весьма убедительно: «Только выйдя от Лема, я догадался, почему Галич снял и положил трубку. Не для того, чтоб его где-то услышали. Вероятней всего, наоборот. В те годы в Москве считалось, что КГБ прослушивает через телефонный аппарат разговоры оппозиционной интеллигенции. А если трубку снимаешь, система блокируется. Верно это или нет, не знаю». Для того времени это объяснение было абсолютно справедливо, однако в новейшие времена изобрели такие устройства, которые позволяют прослушивать помещения и при снятой телефонной трубке...

Но вернемся к воспоминаниям Моисея Каганова о застолье у Ариадны Громовой, во время которого Галич, как всегда, много пел: «В перерыве между песнями и застольными разговорами я разговорился с Галичем. Почему-то запомнилось, что стояли мы вдвоем около окна. Тогда ходил слух о разговоре Галича с председателем КГБ Семичастным. Вот я и попросил Александра Аркадьевича рассказать, как было дело. В вопросе я упомянул некую важную деталь разговора. Галич начал с того, что разговор был не с Семичастным, а с его заместителем. Упомянутую мною деталь подтвердил. Вот что он рассказал.

Александр Аркадьевичу, как автору сценария какого-то фильма о чекистах, вручали премию [на самом деле грамоту. — М. А.] Комитета государственной безопасности. Вручение происходило при скоплении зрителей [в клубе КГБ. — М. А.]. Вручал заместитель председателя КГБ. Пожимая руку, вручающий спросил: «Не вы ли автор известных антисоветских песен?» Галич ответил: «Я автор песен, но не считаю их антисоветскими». «Мы пока тоже», — завершил разговор КГБист».

Здесь следует обратить внимание на слово «пока». По сути, заместитель Семичастного, которым в ту пору был генерал КГБ А. И. Перепелицын, дал Галичу понять, что он находится у них «под колпаком» и что как только последует сигнал из ЦК, его песни тут же будут *официально* признаны антисоветскими. Это произойдет в 1968 году, а пока Галич даже повесил грамоту у себя дома в прихожей и с шутливой гордостью показывал ее гостям... Несомненно, он надеялся, что эта грамота станет ему своеобразной индульгенцией, временно защитив от преследований. Об этом вспоминала и режиссер Ксения Маринина: «Он ходил с таким видом и говорил: “Попробуй меня теперь тронь. Ты чего так со мной разговариваешь? У меня вон от кого грамота!”». Но все это, естественно, произносилось с юмором — как говорил правозащитник Владимир Альбрехт, «его это не столько тяготило, сколько смешило».



«Была в рассказе еще одна подробность, — продолжает Моисей Каганов, — вместе с Галичем получала премию группа писателей, о которых, по его словам, в писательских кругах было известно, что они стукачи. Так вот, они обрадовались, увидев Галича: приняли его за своего».

Однако известен рассказ самого Галича, из которого следует, что эти самые писатели-стукачи не только не обрадовались, увидев его, но наоборот — сильно расстроились: «Представляете, богатейший, роскошный клуб. Я таких никогда больше в жизни не видел. Провели меня эти чины по фойе, потом показали зал... Ведут за кулисы. А там за столом, гляжу, уже торчат знакомые морды — Аркадий Васильев, Вадим Кожевников и Лев Никулин. Все, как один, записные гэбэшные писатели. Они, бедняги, ничего про меня не знали. То есть относительно моего почетного диплома они не были в курсе дела. Ну, и веселились, о чем-то своем разговаривали и хохотали. И вдруг смотрят — я. Опять, значит, эта мразь Галич! И здесь от него не схоронишься. И сюда он пролез! Аркадий Васильев не выдержал — вышел. Остальные остались, сидели бледные и поникшие. Потом, когда уже выдавали мне диплом, Никулин Лева, самый из них слезливый, украдкой даже слезу вытирал: ну как же! Даже и тут, сволочуга, его обскакал!..»

Историк Владимир Кардин однажды поинтересовался у Галича, зачем он взялся за написание этого сценария. Тот ему объяснил, что договор был подписан намного раньше, и поэтому он не мог нарушить взятые обязательства. Добросовестное выполнение своих обязательств было очень характерно для Галича, но с другой стороны, по словам хирурга Эдуарда Канделя, он «вполне критично относился к этим сценариям и нисколько не скрывал, что пишет их ради денег — ведь никаких постоянных источников дохода у него не было».

## «ДАЙТЕ ЖАЛОБНУЮ КНИГУ»

### 1

Вскоре после «Государственного преступника» на студии «Мосфильм» вышла комедия Эльдара Рязанова «Дайте жалобную книгу», снятая по сценарию Александра Галича и Бориса Ласкина.

Сюжет фильма вполне в духе времени. Журналист заходит в ресторан с романтическим названием «Одуванчик», но обстановка в этом месте и обслуживание посетителей оказываются на крайне низком уровне. Вдобавок журналиста еще и втягивают в драку, после чего доставляют в милицию. Под впечатлением от этих событий он публикует в своей газете

фельетон, не забыв упомянуть «прекрасные серые глаза» директора ресторана Тани Шумовой, которые «излучали ледяное равнодушие». Шумова, прочитав фельетон, сильно расстроилась из-за этой характеристики, и пришла в редакцию газеты, чтобы лично разобраться с «обидчиком». Однако их знакомство вскоре переросло в роман.

Исполнительница роли директора «Одуванчика» Лариса Голубкина была свидетелем «творческих мук» Рязанова во время работы над этим фильмом: «Он мучился со сценарием, переделывал его, иногда прямо на ходу. Помню, мы ездили к Галичу, он же был автором сценария, просили что-то переделать. А Галич особой активности не проявлял, для него это была проходная вещь, и Рязанов все делал сам».

Энтузиазм Рязанова становится понятным, если знать, что в конце 1963 года чиновники из кинокомитета предложили ему своеобразную сделку: он делает комедию «Дайте жалобную книгу», а те взамен разрешают ему снять фильм «Берегись автомобиля»: «Я прочитал сценарий, и, честно говоря, он мне не показался шедевром. Но зато ведь потом я буду ставить то, что хочу! Кроме того, “костлявая рука голода” приветливо махала мне на довольно близком расстоянии, и я... согласился!»

Дуэт Галич и Ласкина оказался весьма плодотворным — оба сценариста славились своими искрометными шутками. «Балагурство» и юмор Галича общеизвестны, а об остроумии Ласкина замечательную историю рассказал Александр Ольшанский: «Во дворе писательского кооперативного дома стояли и весело травили всевозможные байки Иосиф Прут, Борис Ласкин и Александр Галич. Мимо них с задумчивым видом молча прогуливался Сергей Островой. Наконец Островой изрек:

— Ребята, вы не умеете отдыхать и отключать свои мозги.

На что Ласкин мгновенно ответил:

— Сережа, а ты их забываешь включать».

Неудивительно, что комедия «Дайте жалобную книгу» буквально критится от юмора и, несмотря на достаточно тривиальный сюжет, смотрится неотрывно, чему в немалой степени способствует блестящий актерский состав: Никулин, Вицин, Моргунов, Папанов, Крючков, Зеленая, Пуговкин.

Вспомним хотя бы два эпизода.

Сидит в ресторане знаменитая тройца — Никулин, Вицин и Моргунов. Вицин плачущим голосом говорит:

— Ребята, вы знаете, от меня жена ушла.

Никулин сочувственно спрашивает:

— Маша?

— Угу, Лида. Ушла. В кино пошла.

— А на какой сеанс?

— На 18.45.

— Это ничего!

В той же сценке Вицин, вертя перед собой селедку, пьяным голосом поет:

— Рыбка, рыбка, где твоя улыбка, полная задора и огня?

Никулин:

— Спиши слова.

В другом эпизоде — в магазине одежды — Вицин обращается к Никулину и произносит крылатую фразу: «Начальство надо знать в лицо!».

В отличие от большинства комедий тех лет, которые снимались в специальных павильонах, уставленных декорациями, а актеры пытались натужно рассмешить зрителей, сценарий Галича и Ласкина снимался в настоящих московских кафе, и при съемках уличных сцен использовалась скрытая ручная камера. Такое решение принял режиссер фильма Рязанов, объяснив его впоследствии в своих мемуарах «Неподведенные итоги»: «Для меня отказ от приемов “ненатуральной” комедии начался с фильма “Дайте жалобную книгу”.

Сценарий так и просился на экран в цветном, музыкальном воплощении, с героями в ярких, нарядных костюмах, снятыми исключительно в солнечную погоду. Я начал с того, что отринул цвет. Это был мой первый черно-белый художественный фильм. Я стал пытаться переломить условность ситуаций и характеров максимально правдивой съемкой и достоверной, без комикования игрой актеров. Стремился создать на основе искусственно сконструированного сценария правдивую комедию.

Я не отношу этот фильм к числу своих удач, тем не менее не стыжусь его ни капельки. Картина “Дайте жалобную книгу” была для меня своеобразной “лабораторией” и стала переломной. Именно ее я расцениваю как переход от чисто жанровой, веселой комедии к фильмам не только смешным, но и печальным».

В картину вошли четыре песни, специально написанные Галичем и положенные на музыку композитором Анатолием Лепиным: «Добрый вечер!», «Песня корреспондентов», «Куплеты под окном» и «Песня в ресторане». Последнюю неподражаемо спела 64-летняя Рина Зеленая, игравшая роль певицы: «А мне всего семнадцать лет, / Любовь спешит ко мне навстречу!».

Во всех этих песнях в полной мере проявился юношеский романтизм Галича, который никуда не исчез с появлением обличительных песен. И была бы ошибкой думать, что перед нами два разных Галича — нет, это один и тот же человек, в душе которого, несмотря все неприглядные стороны современной действительности, по-прежнему жил лирик и романтик.

Начав писать острые политические песни, Галич продолжает активно работать в жанре драматургии, причем некоторые из его новых сценариев напрямую связаны с лагерной темой.

10 октября 1962 года на киностудии «Мосфильм» (Шестое творческое объединение) состоялось заседание Художественного совета, посвященное обсуждению литературного сценария М. Вольпина и А. Галича «Невеселая история» (РГАЛИ, ф. 2453. оп. 4, ед. хр. 1261, л. 1—52). Из авторов присутствовал только Михаил Вольпин, а Галич в это время лежал в постели после инфаркта.

Всего выступало десять человек, среди которых были Юрий Трифонов, Юрий Бондарев, Лазарь Лазарев и Александр Борщаговский.

После того, как все участники высказались, в том числе достаточно критически, слово взял Михаил Вольпин и вкратце рассказал об истории создания этого сценария, основанного во многом на его личном опыте: «Задумано было так: существует человек, строитель, который всю жизнь работал методами культа, методами показухи, не будучи лично заинтересован в смысле наживы. Его интересует слава и благополучие, связанное со славой. Человек он неплохой. Нам хотелось показать, что любая позиция лжи, куда бы она ни была направлена, всегда приводит человека уже к абсолютному преступлению. Поэтому мы вывели преступника и строителя и перекрестили их сюжетно, когда строитель вынужден чуть ли не на коленях умолять преступника выручить его. Вот, собственно, грубо — сказка этого сюжета. <...>

Случай, который я здесь рассказал, был лично со мной очень давно в бытность мою в лагере, где всё только на этом и строилось. Был такой Мороз — он был еще больший царь и хозяин. И вот так я строил клуб. И была дана телеграмма Ягоде, что клуб построен, а я его за ночь соорудил, подняв старый барак и раскрасив его.

Потом я недавно узнал, что была примерно такая же история.

И в обобщенной почти сказочной комедии мне нет надобности очень набирать жанровые признаки. Я согласен — есть разнбой, который вас обманывает. Дело в том, что это произошло по чисто техническим причинам. Мы просто разбились: Лямина писал я, Липатова писал очень больной Галич. Свести стилистически эти две фигуры мы не могли, и, торопясь сделать первый вариант, мы решили сдать его в таком виде.

Для меня совершенно очевидно, что надо не усердизивать Лямина, а сделать Липатова легче, чтобы не возникало ощущения грандиозного разоблачения. Где-то мы перехлестнули. Если мы согласимся на том, что основной замысел в этом сценарии существует: о двух жуликах — один

профессионал, а другой, которого мы считали героем стройки, и если бы нам удалось указать точнее героя стройки и чем это воспитано, то мне кажется, что с идейной стороны нас не обвинили бы в недоумке».

Через некоторое время были подведены итоги, и председатель Елизар Мальцев порекомендовал авторам «продолжить работу над сценарием, настойчиво искать режиссера и включать его в работу со сценаристом».

Однако фильм по этому сценарию так и не был снят.

А пути Галича и Трифонова в 1966 году пересекутся еще раз — теперь уже в связи с задумывавшейся инсценировкой трифоновского романа «Утоление жажды» (1962) о строительстве в пятидесятые годы в Туркменской ССР Каракумского канала. В книге А. Шитова «Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925—1981» (Екатеринбург, 1997) читаем об этом: «27 мая [Трифонов] подписал договор (совместно с А. Моровым и А. Галичем) с МХАТом на сценарий спектакля “Утоление жажды”».

Вероятно, для придания спектаклю более современного социального звучания для российских зрителей, в отличие от туркменских, в качестве соавтора сценария для МХАТа был привлечен известный драматург и бард Александр Галич. Изменился и “жанр” спектакля: если “туркменский” и “свердловский” сценарии назывались “драмой в трех действиях с прологом и эпилогом”, то “московский” — “сцены современной жизни в 2-х действиях»».

Премьера спектакля состоялась в 1967 году, о чем также извещает соответствующая запись: «24 марта [Трифонов] присутствует в МХАТе, на премьере спектакля “Утоление жажды”, поставленного на сцене филиала театра (спектакль прошел 14 раз)».

Авторы пьесы: Ю. Трифонов, А. Галич, А. Моров. Режиссер-постановщик А. Гинзбург. Художник А. Д. Понсов». И далее скрупулезно перечисляются исполнители всех ролей: начальник участка строительства канала, главный инженер строительства, экскаваторщики и т. д.

Однако, несмотря на явный успех спектакля, сам Галич вряд ли мог считать свое участие в нем большой творческой удачей...

### «ТРЕТЬЯ МОЛОДОСТЬ»

Предыстория этого фильма необычайно увлекательна и одновременно драматична.

В 1949 году Галич написал пьесу «Неизбежное торжество» — сцены из жизни П. И. Чайковского в четырех действиях, и 13 января 1950 года Главное Управление по Контролю за зрелищами и репертуаром Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР разрешило ее к постанов-

ке в театре им. Вахтангова с представлением окончательного варианта (РГАЛИ, ф. 656, оп. 5, ед. хр. 1798). Однако этот окончательный вариант, видимо, не устроил цензоров, и дело до постановки не дошло.

Тогда Галич решил превратить пьесу в сценарий и начал работу над ним, взяв себе в помощники (а возможно — просто для большего веса) драматурга Михаила Папаву, в соавторстве с которым в 1951 году напишет также пьесу «Ходоки».

14 августа 1951 года был утвержден «Проект постановления Совета Министров СССР о плане производства цветных художественных фильмов в 1952 г.» и 17 августа направлен на имя Секретаря ЦК ВКП(б) М. А. Сулова. В этом проекте говорилось: «Утвердить представленный Министерством кинематографии СССР план производства цветных художественных фильмов в 1952 году (приложение № 1) в количестве 13 названий: “Жатва” (по роману Г. Николаевой) — автор сценария Г. Николаева, режиссер В. Пудовкин; “Чайковский” — авторы сценария М. Папова и А. Галич, режиссер Г. Александров; “Большая семья” — автор сценария В. Ажаев, режиссер А. Столпер; “На далекой заставе” — авторы сценария М. Вольпин и Н. Эрдман, режиссер К. Юдин; “Победители” — автор сценария Б. Чирсков, режиссер Ф. Эрмлер; “Открытие Антарктиды” — автор сценария Г. Гребнер, режиссер А. Иванов...» и другие. Все их перечислять не имеет смысла.

Однако съемки фильма о Чайковском не состоялись, и Галич снова решил вернуться к пьесе — теперь она стала называться «В поисках радости».

14 июля 1952 года начальник Репертуарно-редакторского отдела Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Андрей Гусев направил письмо на имя председателя Комитета по делам искусств Николая Беспалова (РГАЛИ, ф. 656, оп. 5, ед. хр. 1793, л. 1):

Николай Николаевич!

В соответствии с решением Моссовета направляю Вам пьесу «В поисках радости» /сцены из жизни П. И. Чайковского/, написанную для театра им. Евг. Вахтангова.

Указанная пьеса роздана Членам Комитета.

В течение нескольких лет Галич пытался сотрудничать с театром Вахтангова, но из этого, видимо, ничего не получилось, хотя Михаил Папова в своем рекомендательном письме от 4 декабря 1954 года по поводу приема Галича в Союз писателей выражал надежду, что Галич внесет кое-какие изменения и все будет замечательно: «В пьесе хорошие и звучные диалоги. Язык персонажей персонифицирован, и, скажем, Островского уже никак не спутаешь с Рубинштейном или Чайковского с Мусоргским. Одна-

ко некоторая камерность вещи — сцены из жизни Петра Ильича Чайковского — временами сужает действие. Хотелось бы увидеть более ясно и точно трудную социальную эпоху, в которой жил и работал Чайковский. Я надеюсь, что автор, работающий с театром им. Вахтангова, найдет эти недостающие краски в пьесе».

Когда стало ясно, что с постановкой пьесы ничего не выйдет, Галич с Папавой опять вернулись к киносценарию, и уже 11 марта 1955 года во время заседания Комиссии по приему в члены Союза писателей, на котором решался вопрос о Галиче, драматург Александр Штейн сказал, что Галич «сейчас работает над большой вещью о Чайковском по поручению Министерства кинематографии вместе с Папавой». Тогда предполагалось, что эту «вещь» будут выпускать на «Ленфильме», о чем сообщили 4 марта того же года зам. председателя Кинокомиссии Н. Родионов и зам. председателя Комиссии по драматургии СП В. Пименов в своем письме «В Комиссию по приему в члены Союза писателей»: «Тов. Галич активно работает в литературе, сейчас им закончен новый сценарий о Чайковском, который принят студией “Ленфильм”».

Однако с «Ленфильмом» тоже ничего не сложилось, и лишь по прошествии трех с половиной лет, 20 сентября 1958 года, Галич и Папава смогли заключить договор с директором киностудии им. Горького Г. И. Бритиковым, в котором оговаривалось, что они должны сдать сценарий Студии не позднее 1 мая 1959 года, а за написание сценария и его экранизацию Студия выплачивает им вознаграждение в размере 60 000 рублей (РГАЛИ, ф. 2468, оп. 2, ед. хр. 739, л. 1—2).

Вскоре сроки сдачи были пролонгированы, поскольку авторы завершили работу лишь 15 декабря 1959 года, о чем гласит дата на последней странице машинописного варианта сценария (РГАЛИ, ф. 2468, оп. 2, ед. хр. 736, л. 91). Правда, 28 марта 1960 года сценарий вернули им для вторичной переработки и параллельно выплатили 15% от договорной суммы — 9 000 рублей (РГАЛИ, ф. 2468, оп. 2, ед. хр. 739, л. 6).

5 июля 1960 года киностудия Горького заключила договор с композитором Юрием Шапориным (секретарем Союза композиторов с 1952 года), который должен был выступить в роли «консультанта по литературному, режиссерскому сценариям и фильму “Страницы жизни” (о жизни и деятельности П. И. Чайковского)» (л. 3).

16 июля сценарий был заново утвержден и запущен в производство, 18 июля зам. директора студии Горького С. Бабин подписал (задним числом) письмо на имя исполняющего обязанности директора студии Н. А. Оганджанова, где говорил, что «считает необходимым запустить сценарий “Страницы жизни” в режиссерскую разработку с 16 июля с. г.» (л. 11), а 8 августа свое добро на запуск сценария дал цензор Главлита.

Казалось бы, всё шло благополучно, однако 26 сентября Галичу была отправлена срочная телеграмма за подписью С. Бабина (л. 12):

ЯЛТА

ГОСТИНИЦА УКРАИНА  
ГАЛИЧУ /ГИНЗБУРГУ/ АЛЕКСАНДРУ АРКАДЬЕВИЧУ

ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТОГО 12 ЧАСОВ ХУДСОВЕТ СРОЧНО ВЫЛЕТАЙТЕ МОСКВУ СРЕДУ

Поскольку фильм «Страницы жизни» так и не был выпущен, то можно предположить, что на этом худсовете его и зарубили. Теперь уже окончательно.

Вскоре Галич начал работать над продолжением несостоявшегося фильма о Чайковском. Новая картина называлась «Третья молодость», и в 1965 году она все-таки вышла на экраны благодаря совместному производству двух киностудий: советской (Ленфильм) и французской (Фильм-Алькам). Сюжет ее посвящен приезду в середине XIX века русского балетмейстера французского происхождения Мариуса Петипа в Россию, где он познакомился с Чайковским. В течение более чем тридцати лет Петипа оставался главным балетмейстером петербургской балетной труппы, и под его руководством было поставлено свыше шестидесяти балетов, в том числе «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и другие.

Когда Галич писал сценарий, его вызвало к себе кинематографическое начальство и сказало: «Слушай, как нехорошо получается». — «А что такое?». — «Ну, понимаешь, приехал француз и стал обучать русских, как танцевать!». — «Ну, он действительно был великим русским балетмейстером...». — «Нет, так нельзя. Надо все-таки, чтобы как-нибудь русские тут его чему-нибудь тоже поучили. Вот у тебя там есть сценарий “Петр Ильич Чайковский” — пускай он его чему-нибудь научит»... И Галич придумал пародийный эпизод, где Петр Чайковский обучает Мариуса Петипа, как нужно танцевать. Он был уверен, что чиновники поймут пародийность этого эпизода и вырежут его, но нет — эпизод им понравился и остался в фильме.

Работая над сценарием вместе со своим французским коллегой Полем Андреоттом, Галич прожил в Париже полгода, причем без всяких «сопровождающих лиц» от разного рода творческих союзов и компетентных органов. Познакомился со многими видными представителями первой волны русской эмиграции — в частности, с сыном Федора Шаляпина, Борисом Федоровичем. Там же возникла идея снять картину о знаменитом певце, которая должна была стать заключительной частью музыкальной трилогии.



Довелось Галичу встретиться и с Александром Керенским, у которого был свой ресторан на пляс Пасси. После поражения Франции от Германии в 1940 году Керенский перебрался в США и по окончании войны неоднократно прилетал из Нью-Йорка в Париж.

За время этой командировки Галич заработал кучу денег, в магазинах на бульваре Сен-Жермен накупил себе шикарных вещей — кашемировое пальто, шапку «пирожком», весь облачился в одежду «от Диора». В общем, «шик и блеск иммер эlegant», как сказал бы Веничка Ерофеев. Что ни говори, а любил Галич шикарно одеваться: «Саша пойдет на костер, но непременно в заграничных ботинках с завязочками...» — сказала о нем одна его знакомая. Что правда, то правда. Многие писатели любили хорошо одеваться, но почему-то никто из них при этом не писал таких песен, как Галич, и поплатился он за свое творчество, как мало кто другой.

Еще и потому с такой силой Галич обличал людей, устроившихся в этой жизни с комфортом, что сам не мог без этого жить:

Мы пол отциклюем, мы шторы повесим,  
Чтоб нашему раю — ни края, ни сноса.  
А где-то по рельсам, по рельсам, по рельсам —  
Колеса, колеса, колеса, колеса...  
<...>  
И только порой под сердцем  
Кольнет тоскливо и гневно —  
Уходит наш поезд в Освенцим,  
Наш поезд уходит в Освенцим —  
Сегодня и ежедневно!

## ПОПУЛЯРНОСТЬ НОВЫХ ПЕСЕН

### 1

Манеру Галича исполнять свои песни можно с полным правом назвать «антипевческой», чему в немалой степени способствовал его глуховатый, антивокальный голос. В 1968 году на Новосибирском фестивале во время своего выступления Сергей Чесноков процитировал высказывание негритянской певицы Мальвины Рейнолдс: «Нам слишком долго лгали хорошо поставленными голосами». Галичу оно очень понравилось, и он его потом неоднократно повторял — например, на одном из концертов уже на Западе: «Почему же вдруг человек уже немолодой, не умея толком аккомпанировать себе на гитаре, вдруг все-таки рискнул и стал этим заниматься? Наверное, потому, что всем нам — и там, и здесь — слишком долго ввали

хорошо поставленными голосами. Пришла пора говорить правду, если у тебя нету певческого голоса, но есть человеческий, гражданский голос, и, может быть, это иногда важнее, чем обладать бельканто...».

Что же касается музыкального аспекта в песнях Галича, то хотя он проявлялся не так ярко, как, скажем, у Высоцкого, а иногда его гитара и вообще не была слышна, но даже такой признанный автор сложных и изощренных мелодий, как Александр Дольский, придерживался высокого мнения о музыкальной составляющей песен Галича: «Как профессиональный музыкант я должен сказать, что на гитаре он делал все очень достойно. Инструмент у него всегда строил (у многих из нас инструменты не строят). Музыка у него была изысканная. Музыкальная культура у него семейная, и она у него в генах. И музыкант он очень хороший — почти все его мелодии оригинальны и очень точно соответствуют стиху. Он владеет разными формами — он даже блюз поет, спиричуэлз поет, он и вальсы знает, и различные ритмы знает. Это очень музыкально грамотный человек. Я считаю, что он даже как композитор оригинален в своих песнях».

Но Галич не только сам был музыканен, но и умел по достоинству ценить музыкальное искусство других людей. Однажды в начале 1970-х Сергей Чесноков устроил его концерт в доме у своих близких друзей Величанских: «Мы ехали в такси и он сказал так, между прочим, что на днях он, его жена и их друг Анатолий Аграновский были у одной дамы, замечательной певицы, которая пела дивный цыганский романс, и там были такие слова: “Очи ясные, посмотритесь про запас”. Он восхищался точности и глубине этих слов. “Посмотритесь про запас” — повторял он несколько раз, пока ехали, смакуя их звучание!» Речь шла о жене пианиста Святослава Рериха, певице Татьяне Лещенко-Сухомлиной, которая в 1948—1956 годах отбывала срок в Воркутлаге. Поэтому вполне закономерно, что и она, в свою очередь, высоко ценила песни Галича. Это нашло отражение в двух ее дневниковых записях за 1964 год:

9 июля

Ездил к Марьямовым в Малеевку. Саша Галич (автор пьесы «Вас вызывает Таймыр») пел в мою честь свои песни. Великолепно! Сильнее и Окуджавы, и Новеллы Матвеевой — несравненно умнее, острее. В Малеевке блаженство. У пруда даже в нынешнюю жару прохладно. Марьямовы милы очень. Саша Галич — красивый, высокий, похож на гусара из какого-то блестящего полка. Поет чудесно! И милая у него жена, которую он зовет Ньюша. У нее синие-синие глаза.

16 июля

Была у Марьямовых в Малеевке. Саша Галич опять пел, у него наряду с трагическими-политическими песнями есть и остроумнейшие. «Физики», например, — мы просто валялись от хохота... Он очень талантлив. Пел опять для меня — как он всем объявил. Жарища несусветная, и желтые листья уже лежат на дорогах. Галич красивый, высокий. Прелесть! Мы сразу подружились. У него славная жена Ньюша.

В Малеевке произошло знакомство и с Фазилом Искандером, который стал свидетелем появления «нового» Галича: «Я тогда каждое лето туда ездил. И так получилось, что внутренний перелом Галича совпал с нашим общим пребыванием в Малеевке. Я видел, как пробивались его первые сатирические стихи. Он нам их напевал, и мы были безумно счастливы. Они казались невероятно остроумными, и действительно такими были. Я его очень любил...»

Часто в малеевском Доме творчества писателей устраивались застоля, неизменно сопровождавшиеся песнями Галича (позже он с горечью напишет об этом: «Я пою под закуску и две тысячи грамм»). Журналист Капитолина Кожевникова, ныне проживающая в Балтиморе, однажды присутствовала на такой встрече: «Когда-то, одним поздним зимним вечером нас привели в самый дальний коттедж. Привели “на Александра Галича”, запрещенного поэта-барда. На столе стояли бутылки с водкой и большой эмалированный таз с дымящимися пельменями. Шутили-хохмили, пили-ели. А потом Галич взял свою гитару, ударил по струнам, и все сразу затихли. Остались только его могучие, бьющие по нервам песни».

Вообще в интеллигентской среде песни Галича пользовались неизменным успехом. 23 июля 1965 года филолог Татьяна Хмельницкая, жившая в поселке Комарово под Ленинградом, написала письмо поэтессе Елене Кумпан, которая в то время находилась на Кольском полуострове: «Я очень огорчилась, что Вы в тот вечер не приехали, не слышали Галича живого! Пластинки [в смысле пленки. — М. А.] — лишь бледная искусственная тень его живого, прихотливого, иногда искренне-судорожного исполнения. К тому же у него 5—6 совершенно новых песен. Есть удивительные — и в общетрагическом, и в гротескно-бытовом плане. Он будет здесь до середины августа, и может быть, Вам еще удастся его услышать. <...> Галич помимо песен — умен, занимателен. Сидит за нашим столом и украшает его. Но стилиста с заграничными рубашками рискованных расцветок и клеймом “элиты” — видно издали. Самая красивая его вещь — жена — стройная, длинноногая, породистая, мнимо экспансивная, одетая так, что даже Раисе Моисеевне Беняш [театральный критик; Галич посвятил ей песню «Вот пришли и ко мне седины...». — М. А.] не снилось, — с безупречным вкусом в обличье и безвкусием душевным. Она — самовлюбленно курсивна, непрерывно демонстрирует и женскую слабость, и женскую силу, и покорность повелителю, и вкрадчиво-капризное искусство повелевать».

Одной из самых популярных песен Галича была «Баллада о малярах, истопнике и теории относительности», более известная в народе как «Песня про физиков»:

Все теперь на шарике вкось и вскочь,  
Шиворот-навыворот, набекрень,  
И что мы с вами думаем: день — ночь,  
А что мы с вами думаем: ночь — день!

И рубают финики лопари,  
А в Сахаре снега невпроворот.  
Это гады-физики на пари  
Раскрутили шарик наоборот.

Эти самые «гады-физики» в большинстве своем очень любили песни Галича. Например, член-корреспондент РАН Анатолий Лурье особенно живо реагировал на сатирические вещи — «Белые столбы», «Красный треугольник» и «Жуткое столетие». В последней песне ему больше всего нравились строки:

Дескать, он прикажет ей: помножь-ка мне  
Двадцать пять на девять с одной сотой, —  
И сидит потом, болтает ножками,  
Сам сачкует, а она работает.

«Она» — то есть ЭВМ, о которой Анатолий Исаакович часто говорил: «Я ей не верю, а вдруг у нее лампочка перегорит?!».

Однако и среди ученых находились такие люди — причем, далеко не последние в науке, — которые песни Галича просто органически не воспринимали. Так произошло со знаменитым математиком Андреем Колмогоровым, который вдобавок был еще и авторитетным стиховедом (принимал участие в ряде литературоведческих конференций). Его ученик, математик Владимир Успенский, в начале мая 1965 года, когда Колмогоров встретился у него дома с Юрием Лотманом, предпринял неудачную попытку увлечь Колмогорова творчеством Галича, которое сам ценил очень высоко: «Я выбрал одну песню — о том, как гады физики на пари раскрутили шарик наоборот. Эта песня была выбрана потому, что в ней через мироощущение ее лирического героя выражена глубокая философская идея; идея состоит в вере в безграничное могущество науки и в убеждении, что ничего хорошего из реализации этого могущества произойти не может. Колмогорову, однако, Галич оказался противопоказан (это при том, что Колмогоров признавал возможным переживание катарсиса под воздействием песни)».

Неизвестно, как Колмогоров относился к другим песням Галича — можно предположить, что также без особого энтузиазма, как и ко всему остальному инакомыслию (в феврале 1974 года, после высылки Александра Солженицына за пределы СССР, он вместе с академиком П. Александровым подпишет «одобряющее» письмо: «С чувством глубокого удовлет-

ворения мы восприняли известие о том, что Президиум Верховного Совета СССР лишил А. Солженицына гражданства и он выдворен за пределы нашей родины»). Однако случай с Колмогоровым был скорее исключением из правил. Чаще всего у представителей точных наук песни Галича пользовались большой популярностью, о чем говорят хотя бы примеры Андрея Сахарова и Петра Капицы. И здесь нельзя не вспомнить историю, случившуюся дома у Корнея Чуковского.

В декабре 1966 года Галич, живя в подмосковном писательском доме в Переделкино, побывал на даче Чуковского, где, как обычно, собралась большая компания людей, и пел свои песни, Корней Иванович выслушал все и сказал: «Ну ладно — это все ваши актерские штучки, а вы мне покажите, чтобы я это глазами прочитал». Назавтра Галич принес ему отпечатанный на машинке сборник своих стихов. Чуковский взял их почитать, и на следующий день написал на этом сборнике: «Ты, Моцарт, Бог — и сам того не знаешь».

Более того, как-то Чуковский подошел к Галичу в Переделкино и сделал такое признание: «А я ведь думал, Александр Аркадьевич, что русский язык я знаю...», а однажды даже назвал его «Некрасовым двадцатого века» и предсказал ему: «Саша, вы будете, как Грибоедов, расходиться на цитаты». Поэтому он всячески пропагандировал творчество Галича и рекомендовал своим знакомым — часто звонил ему и ставил перед фактом: «За Вами машина поехала, приезжайте, я собрал народ Вас слушать».

И вот однажды в большом кабинете-гостиной на даче Чуковского Галич пел песню про физиков. А рядом с ним сидел какой-то чрезвычайно замшелого вида пожилой человек в галстуке, надетом на ковбойку с вывернутым воротником, и как-то все время ерзал и сопел, мешая Галичу петь. Когда Галич, наконец, спел «Физиков», этот человек наклонился к нему и спросил: «У Вас эта песня, вот она как родилась — у Вас была какая-нибудь физическая идея о возможности контрвращения Земли или Вы это так ненароком обмолвились?» Галич подумал — ну совсем дурачок, что с ним разговаривать... И сказал: «Ну какая, помилуй Бог, идея?!» — и отвернулся. А потом, когда перешли в соседнюю комнату, где подавали чай, Чуковский представил Галичу этого человека: «Вот, Саша, познакомьтесь, это Петр Леонидович Капица»...

Через несколько лет, в марте 1968 года, Галич выступал в институте Капицы на последнем юбилее Льва Ландау, а на следующее утро ему позвонил кто-то из ассистентов Капицы и сказал: «Петр Леонидыч просил Вам передать, что в Сахаре выпал снег».

И вот при таком-то отношении к нему со стороны Чуковского Галич не постеснялся... его обокрасть! Правда, сделал он это не один, а на пару

с Иосифом Бродским. Как-то зимой, когда Галич жил в Переделкино и сидел в номере у своих друзей, вдруг раздался стук в дверь, и на пороге появился Бродский, который как раз разыскивал Галича: «Он пришел, разделся, и почти сразу же сказал: “Слушайте, я хочу читать стихи”. Мы ужасно обрадовались, сказали: “Ну, давай!” Он сказал: “Нет, я не могу читать стихи, мне необходимо сначала выпить рюмку водки”».

Он вообще человек не шибко пьющий, как говорится, но тут ему почему-то — то ли с мороза, то ли потому, что он почему-то нервничал, захотелось выпить для начала рюмку водки. Но рюмку водки достать уже было трудно, потому что было уже часов эдак десять вечера. И я сказал ему: “Знаете, Иосиф, есть одно предложение, — только в том случае, если вы часть вины (не половину даже, а хотя бы часть) возьмете на себя... Перелезем сейчас через забор на дачу к Корнею Ивановичу Чуковскому — старейшине русской советской литературы... Перелезем к нему через забор, — сам Корней Иванович уже спит, но я знаю, как пройти в дом по секрету, и я знаю, где у Корнея Ивановича стоят водки и коньяки. Мы с вами утащим у него одну бутылку водки, а потом, завтра, придем и повалимся в ноги, и будем просить прощения”».

Так мы и сделали. Мы перелезли через забор. Собаки Чуковского знали меня хорошо, так что особенного лая не подняли. Мы проникли тайком в дом, вытащили бутылку, принесли ее... И тут выяснилось, что Иосифу пить в общем и не очень-то и хочется, он пригубил, как говорится, водку, и стал читать стихи. Читал он долго, допоздна. Читал прекрасно и удивительно...» (из выступления Галича на радиостанции «Немецкая волна», 1975 год).

После этого Галич с Бродским еще пару раз мельком виделись в Ленинграде. А в 1970-е годы, уже в эмиграции, у них будет несколько встреч, но об этом разговор впереди.

Была у Галича с Чуковским и попытка творческого сотрудничества. 15 января 1967 года Чуковский записал в своем дневнике, что отдал Галичу свою старую (полувековой давности) детскую пьесу «Царь Пузан», чтобы тот переделал ее для постановки в кукольном театре. Однако работа эта так и не была завершена. А в первом номере журнала «Советский экран» за 1967 год была напечатана заметка Галича о Чуковском, которая называлась «И большим и детям».

Что же касается отношения Чуковского к песням Галича, то разговор на эту тему мы завершим малоизвестным свидетельством внучки писателя Леонида Андреева — Ольги Андреевой-Карлайл, где она излагает историю своего отъезда из Советского Союза в апреле 1967 года. Ей предстояло провезти через таможеню песни Галича, отпечатанные на тонкой папиросной бумаге. Эти песни перед самым отъездом ей передал Чуковский:

«Корней Иванович сказал, что эти песни глубоки по содержанию и одновременно являются яркими образцами советского разговорного языка, их необходимо включить в антологию. Но как их вывезти? Песни Галича тогда были запрещены, а мой чемодан наверняка будет подвергнут осмотру».

Проблема действительно была непростая, поскольку КГБ внимательно следил за встречами Андреевой с Солженицыным и другими писателями, и она знала, что ее багаж будет тщательно обыскан. Но вскоре ей удалось найти решение этой проблемы — листочки с песнями Галича она спрятала за подкладку большой кожаной сумки, хотя все же ее не покидало чувство опасности: «“Надо бы избавиться от Галича”, — мелькнула мысль. Но, вспомнив, с каким восторгом, иногда напевая, читал мне Чуковский эти песни, я отвергла ее. Ощущая свинцовую тяжесть притаившихся за подкладкой листков, я вошла в здание аэропорта. Еще подъезжая к аэропорту, я решила не торопиться, попытаться пройти контроль в последнюю минуту, чтобы не оставить таможенникам время на осмотр вещей. Я знала, что задержать пассажира для тщательной проверки, практически снять его с рейса — крайняя мера. Мой расчет оправдался. Я предстала перед молодым таможенником, который был явно раздражен моим опозданием. Он и его товарищ, скрытые от меня перегородкой, принялись поспешно раскрывать чемодан. Они вытряхнули из сумки все содержимое, оглядели каждую вещь, но рукопись так и осталась за подкладкой».

## 2

Когда-то прозвучало хорошее предложение: поставить памятник магнитофону и пишущей машинке, ведь благодаря именно этим двум устройствам стало возможным распространение запрещенных песен и книг. Галич написал об этом строчки, ставшие крылатыми:

Их имен с эстрад не рассиропили,  
В супер их не тискают облачный, —  
«Эрика» берет четыре копии,  
Вот и все! А этого достаточно!  
<...>  
Есть, стоит картина на подрамнике!  
Есть, отстукано четыре копии!  
Есть магнитофон системы «Яуза»!  
И этого достаточно!

Считается, что строки об «Эрике» посвящены правозащитнику Александру Гинзбургу, который составил и распространил среди своих знакомых первый номер неподцензурного поэтического альманаха «Синтак-

сис», хотя в равной степени могут быть отнесены ко всем автором, чье творчество было запрещено официально.

Насчет того, почему «Эрика» берет всего четыре копии, существуют разные объяснения. Первое: текст, отпечатанный на множительном аппарате в пяти и более экземплярах, считался уже тиражированием, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Другое объяснение: пятый экземпляр был, как правило, совсем «слепым», то есть прочитать его практически невозможно. Хотя знающие люди делали так, как, например, Людмила Алексеева: «Помните, Галич пел: “«Эрика» берет четыре копии...”? Ничего не четыре копии! Я сама восемь-девять печатала на папиросной бумаге. Только надо было по клавишам стучать так, как будто молотком гвозди забиваешь».

На нормальной бумаге «Эрике» действительно брала всего четыре копии, однако на папиросной бумаге могла выдавать в два раза больше, в чем убедился и писатель-диссидент Феликс Светов, к которому после отъезда Галича перешла его «Эрика»: она легко брала восемь копий на папиросной бумаге.

А специалисты и вовсе утверждают, что для увеличения количества печатных экземпляров нужно было не только заряжать машинку папиросной бумагой, но и пользоваться не механической «Эрикой», а электрической «Оптимой», — таким способом можно было за раз отпечатать девять экземпляров (хотя последние несколько копий были уже не слишком высокого качества). Впрочем, поэт Константин Кузьминский рассказывал, что у него была пишущая машинка «Ундервуд» 1904-го (!) года выпуска, и она исправно печатала девять копий...

### 3

В 1966 году Галич признается Раисе Орловой: «Я не хочу больше зарабатывать деньги. Пусть они, как хотят. Песни стоят в горле. Мне надоело бояться».

И действительно, его творчество с этого момента выходит на качественно новый этап. Достаточно посмотреть, какие песни написаны Галичем во второй половине 1966 года: «Памяти Б. Л. Пастернака», «Караганда», «Аве Мария», «Черновик эпитафии», «Вот пришли и ко мне седины», «Переселение душ», «Летят утки», «Снова август».

Приближался 1967 год, сыгравший важную роль в биографии Галича, которая становится все более интересной, насыщенной острыми событиями. Воспоминания современников позволяют реконструировать этот период с точностью до мельчайших деталей.



В январе 1967 года в ленинградском клубе-кафе «Восток» снимался документальный фильм «Срочно требуется песня», посвященный бардам. Некоторые авторы были исключены оттуда по политическим соображениям: автоматически не попал Галич, а уже после съемок по приказу первого секретаря Ленинградского обкома КПСС Василия Толстикова были вырезаны кадры с Евгением Клячкиным и Александром Городницким: «Пока я — первый секретарь обкома, людей с таким профилем на ленинградском экране не будет», — заявил этот чиновник.

Правда, оставили Юлия Кима, вырезав предварительно все его песни, и по недосмотру пропустили Высоцкого и Окуджаву. В итоге фильм был показан в клубе «Восток» лишь 18 октября, накануне дня рождения Галича...

А 9 февраля 1967 года при Союзе кинематографистов была образована сценарная мастерская. По решению Секретариата Правления СК ее возглавили Александр Галич и Анатолий Гребнев. Раз в неделю, по понедельникам, с семи вечера они проводили мастер-классы для молодых прозаиков, сценаристов и драматургов. Некоторые из них стали впоследствии известными писателями: Эдуард Тополь, Владимир Маканин, Юлия Иванова, Алла Ахундова, Виктор Мережко, Вадим Трунин, Георгий Полонский, Борис Носик, Олег Осетинский, Ирина Ракша, Рудольф Тюрин, Давид Маркиш, Александр Червинский. Все вместе они подготовили киносборник — каждый автор написал по одной киноновелле. Однако выход сборника был запрещен.

Весной 1967-го сценарную мастерскую пригласили на семинар молодых сценаристов, который должен был проходить в Доме творчества кинематографистов в поселке Репино под Ленинградом. За обедом Галич угощал своих подопечных коньяком и сам не брезговал, хотя годом ранее перенес очередной инфаркт: «Александр Аркадьевич к обеду брал в буфете бутылку коньяку и потчевал нас, сидящих с ним за одним столиком, — вспоминает Юлия Иванова. — Ему пить было нельзя, приходилось разделять компанию, чтоб мэтру меньше досталось. Иногда мы прогуливались с ним небольшой процессией на композиторские дачи, где поэт Ким Рыжов, которому врачи под угрозой ампутации ног строго-настрого запретили курить, наслаждался тем, что подносил кому-нибудь сигарету, зажигал спичку и жадно шохал дым».

Помимо совместных прогулок с Галичем на композиторские дачи, как говорит Юлия Иванова, были еще и «поездки по историческим местам, рассказы мэтра об Ахматовой. Ну и, само собой, многочисленные мероприятия с настоящим армянским коньяком из местного буфета, диссидентски-

ми разговорами под гитару и ночными вызовами неотложки (у барда было слабое сердце, пить нельзя). А кому можно?»

Примерно тогда же в Ленинграде прошел песенный фестиваль, который назывался очень длинно и по-советски пафосно: конкурс туристской песни III Всесоюзного слета победителей походов по местам революционной, боевой и трудовой славы советского народа. В состав его жюри вошли Александр Галич, Ян Фрепкель, Михаил Танич и Михаил Крыжановский. Среди участников были такие известные барды, как Юрий Кукин, Евгений Клячкин и Александр Городницкий, но главным героем этого действия и центром внимания стал сам Галич, который не только «жюрил», но и пел свои песни. По словам Крыжановского, обеспечивавшего «техническую» (магнитофонную) часть вечера, Галич сразу же затмил всех конкурсантов: «Как-то после обсуждения Александр Аркадьевич взял в руки гитару и сказал: “Ну, хорошо. А теперь я сам вам спою”».

Понимая, что нет в оправданиях смысла,  
Что бесчестье кромешно и выхода нет,  
Наши предки писали предсмертные письма,  
А потом, помолившись: "Во веки и присно...",  
Запирались на ключ — и к виску пистолет!..

Да уж, не походили эти песни на нашу “блатную” романтику и “сопливую” лирику! Тогда я будто остановился: что же происходит вокруг? Во всем конкурсе с его парадной шумихой было куда меньше истинного патриотизма, чем в одной песне Галича. И я понял, что без боли нет любви. А значит, нет и того, что называют патриотизмом».

Если Крыжановский ничего не перепутал, то традиционную датировку процитированной им песни (1968) следует отодвинуть на год назад.

## ПОЕЗДКИ В АЛМА-АТУ

### 1

В конце февраля Галич получает двухнедельную командировку на студию «Казахфильм» и в качестве сценариста приезжает в Алма-Ату. Предыстория этой поездки такова. 11 октября 1966 года Руфь Тамарина, заведующая литературной частью Республиканского театра русской драмы им. Лермонтова в Алма-Ате, «залитовала» неопубликованную пьесу Галича «Моя большая земля» (глагол «залитовать» образован от аббревиатуры ЛИТО — литературно-издательский отдел народного комиссариата просвещения), то есть получила разрешение цензуры к постановке.

Незадолго до того она попала в руки к главному режиссеру театра Абраму Мадиевскому от знакомой московской театральной машинистки, снабжавшей театры новыми пьесами. И самое интересное, что о судьбе этой пьесы в театре «Современник» ни он, ни Руфь Тамарина ничего не знали. Более того, даже в Министерстве культуры Казахстана никто не знал, что «Моя большая земля» это и есть та самая запрещенная «Матросская тишина».

После того, как пьеса была залитована, Мадиевский написал Галичу письмо с приглашением приехать. Галич приехал, но не один, а вместе с поэтом и сценаристом Евгением Аграновичем, с которым Руфь Тамарина училась еще до войны в московском Литинституте. Приехав в Алма-Ату, Агранович позвонил Тамариной, и она пригласила его и незнакомого ей Александра Галича в гости, хотя вскоре выяснилось, что в 1941 году она видела спектакль «Город на заре» с участием юного Саши Гинзбурга и запомнила его яркую игру.

Судьба этой женщины сложилась трагически: она прошла Вторую мировую войну, в 1946 году начала работать в сценарной студии Министерства кинематографии СССР (и, кстати, там вполне могла мимоходом встретиться с Галичем), в 1948 была арестована и приговорена к 25 годам исправительно-трудовых лагерей, из которых восемь отбыла в Карагандинском лагере (Карлаге). После реабилитации в 1956 году ей было отказано в московской прописке, и она осталась жить в Казахстане. Работала редактором на киностудии «Казахфильм», писала стихи.

И так случилось, что первым домом в Алма-Ате, где прозвучали песни Галича в авторском исполнении, оказался дом Руфи Тамариной — она жила в обыкновенной хрущевской полуторке: «Женю [Евгения Аграновича] попросили прочесть стихи, Галич пришел с гитарой. Я пригласила на “москвичей”, а вернее, “на Галича”, своих друзей: писателей Алексея Белянинова и Юрия Герта с женами, театроведа Людмилу Богатенкову, журналистку Рязанскую-Шухову — жену Ивана Шухова, главного редактора нашего “Простора” (самого его не было в городе в те дни) и, конечно же, своего главного режиссера Мадиевского и жену его, актрису Викторию Тикке, с которой мы, как фронтовички, к тому времени подружилась и дружим по сей день. Был и драматург Михаил Роговой».

Галич начал с «Гусарской песни», потом прозвучали «Облака», «Старательский вальсок», «Ошибка», «Тонечка», «Больничная цыганочка», «Красный треугольник», «Закон природы», «Поезд», «Аве Мария», «Песня про генеральскую дочь», «Про физиков», «Памяти Пастернака» и другие. Бывшая лагерница Руфь Тамарина даже не пыталась сдержать свои чувства: «От вскипавших слез я не могла видеть реакцию соседей, но, думаю, она была такой же.

Не помню, кто принес магнитофон, но первая запись песен Галича, разошедшаяся вскоре по Алма-Ате, пошла от этого вечера. Мне тоже пода-рили пленку, но у меня не было магнитофона, и я ее кому-то отдала на время, так она и пропала».

Тем временем в театре готовились к постановке пьесы «Моя большая земля» — роли уже были распределены между актерами, и шла подготовка к репетициям.

После одной из репетиций Галич дал в фойе отдельный концерт. Любопытная деталь: театры русской и казахской драмы располагались в бывшем здании Госсовета Алма-Аты, а само здание входило в комплекс строений, принадлежавших НКВД. По свидетельству местного краеведа Владимира Проскурина, «машинистом сцены работал Миша Раппопорт, который записал концерт Галича, за что потом жестоко поплатился (позже уехал в Израиль, стал скульптором)».

В воспоминаниях доктора филологических наук КазГУ Александра Жовтиса приведен один характерный эпизод: «Весной 1967 года А. А. Галич побывал в командировке по каким-то киношным делам в Алма-Ате. Он пел тогда свои крамольные песни в нескольких “неофициальных” концертах, в том числе в драматическом театре им. Лермонтова (после представления). Театр тогда помещался напротив здания КГБ...

Когда все собрались в фойе, где должен был состояться концерт, Александр Аркадьевич долго ждал, пока налаживали технику. Наконец все было сделано. Галич взял в руки микрофон и спросил: “Ну что, слышно?”, на что один из слушателей, актер театра, громко ответил:

— Очень хорошо... Даже в доме напротив!

То, что товарищам в доме напротив было “все слышно”, доказали впоследствии предпринятые ими акции...». Эти акции выразилось в том, что кому-то дали выговор, кого-то «разбирали» на соответствующих собраниях, а режиссера Мадиевского «таскали» аж в КГБ...

А вот как эту историю изложила супруга Александра Жовтиса, доктор медицинских наук Галина Плотникова: «Кроме встреч с Галичем у нас дома, я слушала его еще дважды в аудитории. Прежде всего это был Театр имени Лермонтова, куда его уговорил прийти главный режиссер Мадиевский, собравшийся поставить его пьесу “Матросская тишина”. Воспринимали Галича с очень большим интересом — его песни давали ключ к будущему спектаклю. Помню, как, исполнив несколько песен в микрофон, он спросил, хорошо ли его слышно. “Да, — ответил кто-то из зала, — слышно хорошо, даже в доме напротив”».

Выступил Галич и в клубе любителей поэзии имени Назыма Хикмета, располагавшемся в Казахском университете. Этим клубом как раз и руководил Александр Жовтис. Раз в неделю, по пятницам, студенты и пре-

подаватели собирались на филфаке и проводили вечера поэзии, на которые приглашали известных поэтов и прозаиков, приезжавших в Алма-Ату (в разное время у них побывали Давид Кугульдтинов, Олжас Сулейменов, Наум Коржавин, Юрий Домбровский, Владимир Дудинцев, Ярослав Смеляков и многие другие) и сами читали свои стихи.

Когда в Алма-Ате появились Галич с Аграновичем, об этом тут же узнала староста клуба имени Назыма Хикмета. Она отыскала их в гостинице «Казахстан» и пригласила на встречу со студентами. Агранович на это приглашение ответил: «Вам нужен, конечно, трубадур, а не я... Но... впрочем, он вам сам скажет...».

Галич же не хотел подводить молодежь и поэтому отказывался выступать публично. Впоследствии он объяснял Жовтису: «Я никогда не соглашался на выступления в учебных заведениях — нельзя ведь так подводить ребят в нашем обильном сексотами обществе. Очень уж мила и умна ваша посланница! Но тут, неожиданно для себя, согласился».

Договорились, что встреча будет неофициальной — никаких объявлений и афиш. Однако подготовка к вечеру была проведена в высшей степени серьезно. Староста клуба пригласила несколько самых активных и надежных участников поэтических вечеров, а Жовтис — нескольких своих знакомых и преподавателей КазГУ.

Встреча проходила уже после окончания занятий в одной из аудиторий корпуса филфака на улице Комсомольской. Всего там разместилось человек 30—35. Сначала читал стихи Агранович, а потом вышел Галич, взял подготовленную для него гитару и начал петь. Впечатление, как вспоминает Людмила Варшавская, было потрясающее: «То, что пел Галич, воспринималось как откровение. Это была настоящая бескомпромиссная поэзия осуждения навязших в зубах догм, установок, образа жизни. Звучали “Ошибка”, “Ночной дозор”, “Баллада о прибавочной стоимости”, “Красный треугольник, или Товарищ Парамонова”, “Памяти Пастернака”».

Из песен, прозвучавших в этот вечер, Жовтис называет еще «Аве Мария» и «Летят утки», и рассказывает о своем восприятии концерта: «Вспоминая тогдашние свои впечатления и реакцию немногочисленной, но интеллигентной и сведущей аудитории, я должен сказать, что особенно значимо прозвучала для всех песня, посвященная памяти Пастернака. Для литераторов, студентов и преподавателей это была еще отнюдь не сданная в архив тема — и гневный голос Галича, его блистательная ирония в адрес братьев-писателей прямо-таки ошарашивали. Магнитофонная запись лишь в малой степени передает напор страсти и артистизм исполнения, сказывающийся в мимике, в каждом движении поэта, подчинявшего себе слушателя. <...> Среди нас были люди, на своей шкуре испытывавшие знаменитое “Ату его!” — за “марризм”, “вейсманизм-морганизм”, “национализм” и прочие грехи интеллекта, не поддававшегося дрессировке. Здесь было кому

проецировать строки поэта на собственную судьбу... Общим смехом были встречены издевательские куплеты о кадрах “родной партии”, увешанных, как на собачьей выставке, медальками:

Собаки бывают дуры,  
И кошки бывают дуры,  
И им по этой причине  
Нельзя без номенклатуры...»

Вскоре после окончания концерта проректор университета М. А. Ваксберг сказал Жовтису: «Такие два часа стоят долгих месяцев наших размышлений о том, как и где мы живем».

Важно отметить и то, что концерт прошел без последствий — стукачей в Казахском университете не оказалось...

В тот приезд Галич познакомился с 95-летним скульптором Исааком Иткиндом, чьи произведения еще в двадцатые годы высоко ценили Горький, Луначарский, Маяковский и Есенин. Судьба его, как и многих творческих людей, сложилась трагически. В 1937 году он был арестован как японский шпион, отправлен в знаменитую ленинградскую политическую тюрьму «Кресты». Там на допросах ему выбили зубы, отбили слух и сослали в Казахстан, в Акмолинскую степь: «Он ничего почти не слышал, — вспоминает Галина Плотникова, — в 37-м году на допросах ему отбили уши. А я, как врач, знаю, что есть воздушная проводимость, а есть костная. И когда я медленно говорила ему что-то в кость за ухом, он слышал».

К моменту знакомства с Галичем Иткинд уже двадцать лет как освободился из ссылки и жил в Алма-Ате. А познакомили их Александр Жовтис с женой Галиной, которые на следующий день после концерта Галича в клубе Назыма Хикмета повезли его домой к Иткинду. Незадолго до своей кончины, выступая на радиостанции «Свобода», Галич рассказывал о том, как произошла эта встреча:

«Хотите познакомиться с одним из величайших скульпторов мира?». Я спросил: «Кто такой?». Они сказали: «Мы вас завтра отвезем, это Иткинд». Я сказал: «Иткинд? Величайший скульптор мира? В жизни не слышал такого имени». «Да-да. Вы не слышали этого имени, но вот даже Коненков, крупный мастер и человек, который не очень любит хвалить других, сказал, когда произнесли это имя — Иткинд: “Разве он жив? Это же, пожалуй, самый гениальный из всех наших молодых скульпторов, неужели он жив?”». Иткинд в ту пору — это было лет десять назад — был жив. Вместе с Марком Шагалом он когда-то приехал учиться в Париж из Белоруссии, вместе с Шагалом вернулся на время в Россию, Шагал снова уехал во Францию... Иткинд остался в России, где его и арестовали как не то французского, не то английского, не то японского шпиона. В пятьдесят шестом году [на самом деле в сорок четвертом. — М. А.], когда уже очень старый, изломанный, избитый, искалеченный человек вышел на волю, ехать ему было некуда, заниматься ему было нечем, и на алмаатинском базаре он продавал спички, которые он сам делал...»

В апреле 67-го Галич снова побывал в Алма-Ате. На этот раз он много пел в уже знакомых домах и встречался с коллективом русского театра, несмотря на плотную слежку со стороны местного КГБ. Во время встречи в театре за чаем с пирожными одна из актрис, большая общественница, начала задавать Галичу вопросы такого рода: «Почему вы не поете о положительном, о простых советских тружениках и передовиках?»

Людей, на дому у которых пел Галич, стали приглашать в «органы»...

Дома у Жовтисов всегда собиралась интеллигенция. К ним приезжали Юрий Домбровский, Наум Коржавин, Владимир Корнилов, Сергей Юрский, Олег Басилашвили, Ефим Эткинд, Давид Маркиш (сын Переца Маркиша). Желанным гостем был и Александр Галич, которому по его просьбе специально подбирали аудиторию: «На встречи эти приглашались только свои, надежные люди, — вспоминает Галина Плотникова. — И, конечно, дело не ограничивалось песнями. Поговорить, особенно в то время, было о чем. Жизнь снова меняла свой вектор, и не в очень нужную сторону».

Во время второго приезда Галич познакомился с писателем Юрием Домбровским. Произошло это дома у Александра Жовтиса. Домбровский только накануне приехал в Алма-Ату, и Жовтис тут же пригласил его к себе «на Галича». Вечером у Жовтиса собралось много народа — пришли друзья, соседи, коллеги по университетской кафедре, на которой он работал. Галич пел свои самые ударные вещи: «Памяти Пастернака», «Аве Мария», «Летят утки», цикл «О трех Александрах», «Облака», «За семью заборами» и многие другие. Помимо песен, имел место долгий разговор о человеке, которого звали Лев Романович Шейнин. Личность насколько уникальная, насколько же и страшная: писатель и чекист, в 1935—1950 годах он занимал должность начальника следственного отдела Прокуратуры СССР, был «правой рукой» Вышинского в процессах 1937 года. После убийства Михоэлса ему было поручено провести расследование этого дела, и он поехал в Минск, но внезапно был отстранен и уволен с работы. После возвращения Шейнина из Минска Галич (они жили тогда в одном доме) стал спрашивать его об обстоятельствах смерти Михоэлса: «Вы были в Минске. Что знаете, Лев Романович?». Шейнин помолчал, а потом сам спросил Галича: «А вы, Саша, как думаете, что там могло произойти?».

Фигура Льва Романовича Шейнина стала прототипом Романа Львовича Штерна — следователя из романа «Факультет ненужных вещей», над которым в 1967 году Домбровский как раз начал работу.

Сын Александра Жовтиса, Евгений, также присутствовал на концертах Галича, которые проходили у них на квартире, и сообщил немало

ценных подробностей: «С Галичем было очень интересно. Галич вообще, честно говоря, хорошо выпивал, и он начинал петь трезвый, потом потихонечку приходил в такое состояние достаточно сложное, и моя мама, которая терпеть не могла пьяных людей, — Галич был единственным, которому она позволяла. Причем, что было еще интересно, он тогда ухаживал за актрисой нашего театра Лунёвой. И он к вечеру, когда заканчивался спектакль в Театре Лермонтова, приходил в себя, выливал на голову холодной воды, покупал букет цветов и после 11, после окончания вечернего спектакля, ехал встречать ее у дверей.

То есть это уже как-то определенным образом характеризует человека, как мужчину, как джентльмена. И вот еще удивительная вещь: все эти люди были просты в общении. То есть вы не могли увидеть у человека даже никаких элементов ни снобизма, ни элитарности. Это были просто обычные люди, но что было очень важно — с ними было удивительно интересно. Знаете, они столько знали, что даже просто, когда собирался большой стол, когда пел Галич, приходил Юрий Григорьевич Басин — известный юрист казахстанский, его сын, который был чуть меня постарше — Володя, Владимир Юрьевич. И когда они начинали рассказывать, это была такая, знаете, история в литературном изложении, с какими-то удивительно интересными, яркими воспоминаниями. <...> Люди рассказывали о каких-то вещах, они общались, и вы приобщались к какому-то огромному пласту культуры вот в этом странном советском режиме с одной стороны, а с другой стороны — при очень высоком уровне этой культуры. Вот была парадоксальная такая ситуация, когда с одной стороны была улица с ее советско-коммунистической пропагандой — всем вот этим вот наносным, а рядом, параллельно — то, о чем я рассказываю. И иногда было такое ощущение, что эти линии не пересекаются».

В своем рассказе Евгений Жовтис упомянул актрису Луневу, а ведь это та самая Раиса Лунева, которой Галич посвятил замечательное стихотворение «Татарский плен»:

Я увидел тебя — и не минуло мига,  
Как попал я — навек! — под татарское иго.  
Ты добра и нежна, ты щедра, ты горда,  
Дорогая моя Золотая Орда!

Тогда же Галич сочинил «Балладу о том, как одна принцесса раз в месяц в день получки приходила поужинать в ресторан «Динамо» (варианты — «раз в два месяца», «раз в три месяца»). По словам Людмилы Варшавской и Александра Жовтиса, хотя формально речь там идет о «принцессе с Нижней Масловки», прототипом главной героини послужила именно Раиса Лунева.



Приведем фрагменты еще двух песен, сочиненных Галича в Алма-Ате, а также авторские комментарии к ним.

О песне «Говорили о погоде...»: «Вот тоже песня, Раюшке посвященная... Мне было ужасно радостно вот здесь, в Алма-Ате, написать несколько песен, чем обязан этой прекрасной, удивительной женщине».

Позвони ж мне, позови,  
Исцели меня от боли!  
Это дождик злится, что ли? —  
Он не рад моей любви.  
Позвони мне, позови!

Не лукава, не грешна,  
Будь, прошу, со мной земною,  
Чтоб беда моя за мною  
В этот город не пришла,  
Будь, прошу, со мной земною.

Вряд ли эту песню знал Роберт Рождественский, когда в 1981 году сочинял очень похожее и по ритмике, и по содержанию стихотворение «Позвони мне, позвони», вскоре ставшее известной песней.

О песне «Сбегают вниз...»: «Вот я хочу, чтобы эта песня была записана для Раюшки, которую я очень люблю. Она очень удивительна и прекрасна, всегда желанна»:

Упрямы, нежны и неловки,  
В круженье таинственных лет  
Мы бьемся в своей мышеловке  
И верим, что выхода нет.

Рабы стосковались по игу,  
И вор презирает коня.  
Про иву ты пела, про иву  
За тысячи дней до меня.

Но верю, какой бы тропюю  
Меня б ни вело бытие —  
Повсюду ты будешь со мною,  
Офелия, чудо мое!

### 3

Через два месяца, уже летом 67-го, состоялся третий приезд Галича в Алма-Ату, тоже по сценарным делам. В этот раз Галич пел на дому у Людмилы Варшавской, отец которой, Лев Игнатьевич Варшавский, работал на «Казахфильме»: «Случись приезд в другое время, отец точно звал бы его к себе в сценарную мастерскую, которая готовила казахстанс-

ких ребят для поступления во ВГИК, но сбыться этому было не суждено. Настигнутый целым букетом болезней, отец доживал последние дни, и чтобы как-то отвлечь его от этого состояния, семья Жовтисов предложила провести у нас вечер Галича. Дом наш во все времена был открыт для людей, но тут их набежало как никогда. Галич был в ударе, песня звучала за песней, магнитофон писал...».

Несмотря на тяжелые жизненные испытания, Лев Варшавский не утратил чувства юмора. Однажды ему необходимо было для протезирования нижней челюсти вырвать несколько разрушенных зубов. Когда все было сделано, врач Любовь Усвяцова спросила его:

— Ну, как, Лев Игнатьевич, я не очень вас мучила?

— Что вы, Любовь Борисовна! — ответил Варшавский. — Вы управились с моей нижней челюстью не хуже, чем когда-то следователь Андрей Яковлевич Свердлов, сын-нок Якова Михайловича, управился с верхней!

И когда дома у Варшавских Галич пел свои песни, очень актуально прозвучали строчки из его «Облаков»: «Я в пивной сижу, словно лорд, / И даже зубы есть у меня!».

Помимо Варшавских и Жовтисов, Галич пел еще у целого ряда алмаатинцев — у сотрудников газеты «Дружные ребята» и журнала «Простор», у сотрудницы газеты «Вечерняя Алма-Ата» Евгении Пановой, писателей Алексея Белянинова, Николая Анова и Юрия Герта, журналистов Юрия Егорова и Надежды Петряевой, актрисы Софьи Курбатовой.

На одном из таких концертов присутствовала врач Тамара Шайкевич-Ильина: «С Юрием Михайловичем Гертом я познакомилась в доме А. С. Белянинова. Он с женой Аней, как и я, пришли послушать песни Александра Галича, который услаждал наш слух и души почти до утра. Мы вышли вместе, когда уже рассвело. Стояли на остановке в ожидании первого автобуса, переполненные и ошеломленные впечатлениями от этой встречи. От прослушанных стихов под гитару, было такое чувство, будто хлебнули глоток свободы. После этой встречи начались наши дружеские отношения».

Писатель, драматург и журналист, многолетний редактор казахского телерадио Юрий Егоров в интервью алмаатинскому поэту Адольфу Арцишевскому вспоминал (2006): «Лет сорок назад я подсунил свою первую пьесу Галичу. Этой же ночью — звонок: “Юра, это хорошо. Вам стоит этим заниматься. Но есть замечанья...” И изложил кратко, будто притчу на всю жизнь. Этот ночной звонок я оценил только теперь».

Он же рассказывал о своей компании, которая слушала концерты Галича в Алма-Ате: «Это писатель Виталий Старков, вел вместе с незабвен-

ным Львом Игнатьевичем Варшавским сценарную студию “Казахфильма”, помню, я ходил туда с удовольствием, Лев Игнатьевич много заложил в каждого. А какое в квартире Варшавского бывало сборище, когда приезжал Галич!», и упомянул о первом концерте Галича у него дома: «Потрясение: входит Тамара Мадзигон и с ней кто? — Галич! К сожалению, пятьдесят песен, записанных тогда еще на катушечный магнитофон, потерялись, то один переписывал, то другой».

А что же случилось с пьесой «Матросская тишина»?

Да ничего особенного. После отъезда Галича чиновник из Министерства культуры Казахстана дал команду изъять пьесу из репертуара. Так и не состоялась ее премьера в Алма-Ате. Вот что вспоминает об этом казахстанский писатель Юрий Герт, впоследствии эмигрировавший в США: «Когда он приезжал в Алма-Ату, речь шла о бедственном его положении — в редакциях он получал отказ, на киностудии не ладилось, “Матросскую тишину” запретили и у нас, несмотря на отвагу и упорство Абрама Львовича Мадиевского, отчаянно хлопотавшего о ее постановке... Как можно! Ведь герои пьесы — евреи! Что скажут в ЦК КП Казахстана, что скажет сам Кунаев! [первый секретарь ЦК Компартии Казахстана. — М. А.] (Замечу, что запретил постановку начальник казахстанских театров — еврей, носивший фамилию Попов...)».

При всем том в 1967 году гонорары за свои сценарии и песни к кинофильмам Галич получал по высшему разряду: в справке о его зарплате за этот год значатся 5187 рублей, то есть 432 рубля в месяц. Для сравнения — средняя зарплата по стране составляла в то время 90—100 рублей (столько получал рядовой инженер). Однако если бы деньги для Галича были важнее всего, то он бы и не переживал из-за каких-то там запретов, однако главным для него все-таки было творческое самовыражение, а возможностей для него становилось все меньше и меньше. И его настроение в тот период хорошо отражает следующий эпизод. Руфь Тамарина во время концерта Галича у нее дома обратилась к нему с такими словами: «Когда ваши песни начнут петь, а я убеждена, что это будет, о вас скажут — он был советским Беранже». Галич невесело усмехнулся и ответил: «Вы так думаете, Руфь?..»

Несмотря на неудачу с «Матросской тишиной», Галич будет с теплотой вспоминать об Алма-Ате: «Я люблю этот город, я люблю его по вечерам, когда прохладный ветер с гор выдувает пришедшую из степи жару, смолкает уличное движение, слышно вечное бормотание арыков и с города сходит современная намалевка».

## ПЕТУШКИ-67

### 1

Самое главное мероприятие 1967 года состоялось с 20 по 22 мая — это была Всесоюзная теоретическая конференция-семинар по проблемам самодельного песенного творчества. Проходила она неподалеку от станции Петушки, на берегу реки Клязьмы, в одном из домов отдыха на территории военного Костерёвского лесничества (охотничьего хозяйства) Владимирской области — туда из Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Минска и других городов съехались барды: Владимир Бережков, Ада Якушева, Ляля Фрайтер, Виктор Луферов, Александр Генкин, Виктор Берковский, Юрий Кукин, Арон Крупп, Игорь Михалев, Владимир Турианский... Но самыми известными авторами были, конечно, Александр Галич и Юлий Ким. Помимо бардов, на семинар приехали в большом количестве литературные критики, музыковеды, социологи, фольклористы и руководители песенных клубов — всего 75 человек. На большом автобусе прибыли даже сотрудники радиостанция «Юность», и все песни, все разговоры записывали на магнитофон.

Инициатором проведения семинара был Сергей Чесноков, по образованию физик, но наряду с этим и большой поклонник авторской песни, еще в 1963—1966 годах участвовавший в создании Московского клуба самодельной песни (КСП). Этот клуб и организовал семинар в Петушках, разослав приглашения по всей стране. В начале 1967 года Чесноков познакомился с Галичем и персонально пригласил его принять участие в семинаре. Галич, не избалованный подобными приглашениями, разумеется, согласился.

Слет бардовской песни в Петушках, как и все каэспэшные мероприятия, проводился под эгидой ЦК ВЛКСМ, однако ни одного представителя горкома ВЛКСМ на семинаре не было, хотя и их тоже приглашали. О том, как удалось все организовать, рассказал Сергей Чесноков: «Среди моих знакомых был Саша Сейтов. В конце шестидесятых он заведовал студенческим отделом в Московском горкоме комсомола. Мы познакомились, когда клуб песни просил у него автобусы, чтобы везти Галича, других бардов в Петушки. Саша нам их дал. Позже он во ВНИИСИ заведовал международным отделом. Я не исключал, что у Саши были обязательства перед КГБ. Это ограничивало темы разговоров. Во мне действовал запрет на информацию о других людях».

Однако из рассказа Юлия Кима известно, что они с Галичем опоздали на один день (все остальные участники прибыли 19 мая) и приехали не на автобусе, а на машине «Москвич», которую раздобыл Галич и которую вел кто-то из его знакомых: «С нами было четыре бутылки “Старки” —

как минимум, это я точно помню... Приехав на "Москвиче", мы сразу оказались на лесной полянке. Кругом сразу столпился народ — вокруг Александра Аркадьевича и, отчасти, меня. Александр Аркадьевич так возвысился над всеми, повел головой и сказал мне вполголоса: "Ну, двух стукачей я уже вижу"» (вариант — «трех стукачей»).

Ким удивился такой мгновенной наблюдательности и спросил Галича, как это он их различает, но тот в подробности не вдавался...

## 2

Из-за того, что на семинар было отведено всего три дня, расписание его было очень плотным: каждый день читалось по несколько докладов, затем шло их обсуждение, и после этого уже начинали выступать сами барды. Галич же с Кимом, согласно опубликованным на сайте Московского Центра авторской песни «Спискам фактического прибытия на базу и отбытия с нее участников Конференции», прибыли в Петушки 20-го числа около часу дня и уже 21-го вечером уехали, пробыв, таким образом, на семинаре около полутора суток.

21 мая ленинградский музыковед Владимир Фрумкин прочитал теоретический доклад «Музыка и слово», посвященный исследованию истоков бардовских песен, а также соотношению в них музыки и поэтического текста. Были в докладе и откровенные натяжки, и несбывшиеся пророчества (например, Фрумкин предрекал скорое забвение песни Городницкого «Атланты» на том основании, что, дескать, у нее однообразная мелодия), были и интересные наблюдения. Но главное — сам факт такого доклада, поскольку бардовская песня была отнюдь не в фаворе у властей, и для публичной лекции на эту тему требовалась определенная смелость: «Разве можно забывать о том, что песня — это синтетическое произведение искусства, она действует необычайно тонко на разные стороны психики, и музыка играет в ней хоть и подчиненную, но далеко не последнюю роль.

Вот пример с песнями Александра Аркадьевича. Я вчера и переживал их, а потом еще и проанализировал. Ведь хотя это, казалось бы, чистейшая поэзия, но это все-таки песня. Возьмите песни Галича, просто отпечатанные на машинке, не зная даже, что к ним сочинена мелодия, вы сразу обнаружите их музыкальность, которая присуща им при самом зачатии этого произведения. Вот один из признаков музыкальности, песенности этой поэзии, — начиная, насколько я знаю, с «Парамоновой», гуляет по вашим песням рефренчик, присказочка, со словами, а иногда и без слов, и вчера это было почти в каждой песне. Вот так вот поистине песенно льются стихи Галича, несмотря на всю интеллектуальную остроту, горечь, сарказм. Интеллектуальность в лучшем смысле слова, которая им присуща».

После доклада Фрумкина прения продолжились, и вскоре слово взял молодой бард из Москвы Борис Рысев. Он буквально «разнес» песни Галича, заявив, что музыки в них вообще нет. Тогда Галич решил перевести разговор в юмористическое русло и заодно преподать урок начинающему барду: «Я думаю, что мы немножко углубились в дебри догматических споров... Так, чтобы вас повеселить, я вам расскажу историю, которую я всегда рассказываю как историю о вреде догматизма.

Один старый человек, еврей из какого-то маленького местечка, приехал в Москву. У него был один день — наутро ему нужно было уезжать. И он сделал массу покупок. Но он очень хотел непременно попасть в Большой театр. Он действительно, уже взмыленный, с покупками в руках подскочил к Большому театру. Там была премьера, но ему удалось достать билет на эту самую премьеру, даже хороший билет — во втором ряду. И во втором ряду он оказался рядом с прекрасным, надушенным, пахнущим каким-то французским одеколоном стариком с холеной бородкой. Это был Немирович-Данченко. И он, сидя с ним, начал смотреть спектакль. Это был балет «Пламя Парижа». Старик долго мучился, потом наклонился к Немировичу и сказал: «Слушайте, папаша, когда же будут петь?» И Немирович, поглаживая свою холеную бородку, сказал: «Голубчик, это — балет, здесь не поют». И в этот момент на сцене запели «Qa iga» — поскольку в «Пламени Парижа» тогда пели. Тогда старик наклонился к Немировичу и сказал: «Что, папаша, тоже первый раз в театре?».

Понимаете, можно петь и в балете. Давайте не будем догматиками!»

Так Галич мягко дал понять, что не надо слишком уж большое внимание уделять таким элементам бардовской песни, как музыка и пение, поскольку главное в ней — текст, информация, а все остальное лишь помогает донести эту информацию до слушателя.

Кстати, рассказанная им история имеет и другой вариант, который приводит в своих записных книжках Сергей Довлатов. Отличий там довольно много, но все они не затрагивают сути дела: в частности, вместо старого еврея в театр приходит знаменитый шахтер Стаханов, которого привезли в Москву, наградили орденом и решили ему показать Большой театр; а в «Пламени Парижа» поют не «Qa iga», а «Марсельезу». Концовка этого рассказа выглядит так:

И вот Стаханов в очередной раз спросил:

— Значит, ни слова?

Немирович-Данченко в очередной раз кивнул:

— Ни слова.

И тут артисты запели.

Стаханов усмехнулся, поглядел на режиссера и говорит:

— Значит, оба мы, багя, в театре первый раз?!

И есть еще третья версия, которую рассказывал артист Михаил Яншин, современник Немировича-Данченко. Здесь действие уже происходит в Новосибирске, и в «Пламени Парижа» поют «Карманьолу»: «Владимир Иванович Немирович-Данченко, оказавшись в Новосибирске, пошел в тамошний театр оперы и балета посмотреть балет “Пламя Парижа” — о французской революции. Во время спектакля сидевший рядом с ним старик с окладистой бородой толкнул Немировича-Данченко локтем и по-свойски спросил: “Слушай, что они все пляшут да пляшут, а петь-то когда начнут?” Не расположенный к фамильярности Владимир Иванович сухо ответил: “Это балет. В балете петь не принято”. Но в следующую минуту на сцене вдруг запели “Карманьолу”: таков был замысел постановщика! Сосед заметил Немировичу-Данченко с некоторым пренебрежением: “А ты, дед, видать, тоже, как и я, первый раз в театре...”».

Поразительно, но и «Марсельеза», и «Qa iga», и «Карманьола» действительно входили в балет «Пламя Парижа»! Однако ясно, что только одна из этих версий является истинной, а две другие — результат народного мифотворчества.

Среди важнейших теоретических вопросов, бурно обсуждавшихся в Петушках, был такой: а как же, собственно, называть эту песню? Участники семинара стремились противопоставить бардовскую песню песне профессиональной, эстрадной, которая у всех уже навязла в зубах, и предлагали самые разные варианты: «гитарная песня», «любительская песня», «походная песня», «туристская песня», «массовая песня» и другие. Слово взял Александр Галич и предложил свой вариант: «Любительская... ну да, так может быть, но очень напоминает любительскую колбасу. А вот самодеятельная песня — это “сам делаю”: сам сочиняю и сам исполняю». (Много лет спустя Алена Галич рассказала об одном разговоре с отцом на эту тему: «Он начал заниматься с ребятами из КСП. Он проводил там семинары. А я еще училась в ГИТИСе. Я его ругала. Я ему говорила: “Зачем ты связался с самодеятельностью? Что может быть хуже самодеятельности?” А он говорил: “Ты знаешь, там есть зерно, которое может вырасти в очень интересную песню. И вот я езжу туда”»).

В итоге после продолжительного диспута все участники пришли к выводу, что «самодеятельная песня» — это самое правильное и самое емкое название, а за аббревиатурой КСП закрепилось значение «Клуб самодеятельной песни» (до этого она расшифровалась как «Конкурс студенческой песни»).

Впоследствии, однако, применительно к творчеству Высоцкого, Окуджавы, Галича и Кима станет использоваться термин «авторская песня», которая противопоставляется именно песне самодеятельной, где смысловая нагрузка довольно-таки слаба (Высоцкий в этой связи любил рассказы-

вать историю, как артист Ливанов однажды спросил министра культуры Фурцеву: «А вы бы пошли к самодеятельному гинекологу?»).

Обсуждался и вопрос о создании федерации клубов страны. Решили назвать ее так: «Федерация клубов песни Москвы, Ленинграда, Новосибирска», а президентом ее избрали Сергея Чеснокова.

### 3

Хотя семинар в Петушках проходил в мае, но уже стояла 30-градусная жара. Да еще и повсюду летали огромные комары, которых очень выразительно описал Владимир Фрумкин: «Как потом Галич любил вспоминать: “Помните, как мы познакомились, Володя? Комары летали, как утки”, — и он так вот руками... Тут были только большие и очень кусачие. И среди этого — невозмутимый Галич, который никому не отказывал, когда его просили петь, очень демократичный и в то же время очень холеный, и... с великолепными манерами».

Похожим образом описывали внешность Галича и другие участники семинара.

Игорь Михалев: «Галич — с неизменной сигаретой в тонких пальцах, слегка надменный, ужасно элегантный, умеющий подать себя, внимательно слушающий и бархатно выговаривающий».

Владимир Туриянский: «Он выглядел очень вальяжно, одевался элегантно, замечательно владел русским языком. Видеть, как он поет, — это было больше, чем просто слушать. Мимика, интонации...».

Остальные барды были приблизительно одного возраста, и все были одеты в ковбойки и кеды. «Демократическая шпана», как выразился Юлий Ким. На фоне этих молодых ребят с гитарами 48-летний Галич смотрелся, как белая ворона: огромный рост (183 сантиметра), аристократическая осанка, элегантная одежда (темно-синий, тщательно выглаженный костюм), и самое главное — ореол бесстрашного человека, бросившего вызов Системе... Человек-легенда, одним словом.

Участники семинара жили в палатках и в охотничьих домиках — местных бараках, грубо сколоченных из деревянных досок. С утра до ночи пели песни. «Это были ночные безумные бдения, — рассказывал Валерий Меньшиков, “министр песни” новосибирского клуба “Под интегралом”. — Начинал, допустим, петь Юля Ким. Тут же подхватывал тему или оттенял — Галич. Потом Юра Кукин с шуточками своими замечательными выходил. И вот это было непрерывное действо. Просто уже под утро надо было выползть только на свежий воздух».

Но не забывали и про «погулять». Владимир Туриянский до сих пор вспоминает об этом с ностальгией: «...мы там шикарно гуляли! Сколько



было выпито с Кукиным портвейна, а с Галичем коньяка... Галич портвейн не пил». Там же Галич познакомился с московским бардом Владимиром Бережковым, который одолжил у него три рубля на пиво, да так потом и забыл вернуть...

4

Кульминацией семинара в Петушках стал парный концерт Галич — Ким, который состоялся вечером 21 мая. Все зрители собрались в большом бараке, спрятавшись от жары и комаров. Там же расположились Галич с Кимом, а чтобы их не мучила жажда, перед ними поставили ящик с пивом, дали одну гитару на двоих, и началось! Юлий Ким потом говорил, что это был «концерт, где мы эту “бандуру” друг у друга почти вырывали. Это был вечер сплошной крамолы».

Тогда они действительно спели почти все свои острые песни, а Ким еще и чередовал лирические песни, наподобие «Негаданно-нечаянно пришла пора дороги дальней», с политическими — «Ой, не плюйтесь, хунвейбины...» и другими. Во время этого вечера Галич еще раз отрицательно высказался о массовой, эстрадной песне: «Я сознательно пишу это против нашей массовой культуры... Вы вслушайтесь, вслушайтесь в это слово! И название-то у нее отвратительное — “массовая песня”», и продолжил петь свои острейшие песни.

Аудитория была потрясена смелостью обоих бардов. Игорь Михалев так описывал свое впечатление от выступления Галича: «Я не был привычен к такому — откровенно вывернутому наизнанку, написанному, как казалось, на одном дыхании, без усилий, пауз, пота и крови».

Сходные чувства испытывали и другие зрители, не привыкшие к жесткой, «проблемной» поэзии. Но многим из них такие песни просто не нравились: «Когда Галич пел, — вспоминает Владимир Туриянский, — на него набрасывалась куча критиков, авторов песен типа “Едут новоселы по земле целинной”. Там были официальные поэты-песенники и мы. Были всякие дискуссии. Он пел свои песни “Мы похоронены где-то под Нарвой”, “Памяти Пастернака”... Они говорили: “Да как вы можете?!”, а он отвечал: “Ну, вот так я к этому отношусь”».

Среди «набросившихся» был литературный критик Юрий Андреев, впоследствии главный редактор «Библиотеки поэта». Будучи большим поклонником песен Высоцкого, Окуджавы, Визбора и Кима, он активно не любил песен Галича. Туриянский вспоминал: «Вот Галич спел, а Юра обращается ко мне: “Ну, теперь, Володя, дай нашу!” Что он имел в виду? Ну, я и спел, была у меня такая песня “Нелояльный марш”, довольно злая песня. С тех пор он меня не упоминал ни в одной статье, хотя у него их много было. О Галиче он до сих пор плохо отзывался».

А когда Галич после своего импровизированного концерта с Кимом сидел в большой палатке-столовой и вместе с остальными участниками семинара подкреплялся непрехотливой пищей, Андреев налетел на него и задал вопрос, что называется, в лоб: «В самодеятельной песне самое ценное — искренность. Так где же настоящий Галич — в мажорных комсомольских песнях, в сценариях, достаиваемых щедрой официальной хвалы, или в этих одновременно сочиняемых лагерных песнях?» Именно так этот вопрос воспроизвел сам Юрий Андреев двадцать два года спустя в газете «Советская культура» (Владимир Фрумкин запомнил этот вопрос иначе: «Скажите, как вам удается так великолепно кривить душой? Вы ведете двойную жизнь. Вы все еще известный драматург, в Союзе писателей, в Союзе кинематографистов, вы в истеблишменте, вы получаете большие деньги, и вы среди молодежи поете песни, которые направлены против всей этой системы. Объясните мне...»), после чего продолжил: «Понимаю, что прямота вопроса была неэтичной, но прошлого назад, как говорится, не вернешь. Александр Аркадьевич, очевидно, от этой несветскости на миг растерялся и ответил: "Так жить-то надо..."».

Однако то ли Юрий Андреев запомнил, то ли умышленно не привел полный ответ Галича, а ответ этот, если обратиться к воспоминаниям Юлия Кима, выглядел следующим образом: «...он тогда, я помню, накинулся на Галича с вопросом таким: “Как же вы совмещаете вполне благополучные фильмы, там про Шаляпина, еще про кого-то, я уж не помню, про балет какой-то, благополучные фильмы с такой совершеннейшей крамолой? Как это у вас совмещается?” Естественно, в подтексте было: “Где вы искренни, так сказать, не спекулируете ли вы и там, и там?” На что Галич ответил ему очень спокойно, очень достойно, и мне этот ответ очень понравился.

Он сказал: “Во-первых, у меня лежит немало пьес и сценариев в столе, которые совершенно непроходимы. Во-вторых, я литератор и ничем, кроме литературы, зарабатывать на жизнь не могу, а в-третьих, мне кажется, что во всех этих фильмах я против Бога не погрешил”. Ну, как мог бы ответить Давид Самойлов: “Конечно, мне интереснее писать свои стихи, но что делать, если кормят переводы? Я вынужден переводить”. Так что вполне достойный ответ получил Андреев и больше уже не заикался».

Чуть по-иному эту ситуацию запомнил Владимир Фрумкин: «Андреев спросил, считает ли Галич нравственным, оставаясь видным официальным драматургом, сочинять песни, подрывающие ту самую власть, для которой он пишет свои пьесы и сценарии. Галич вежливо улыбнулся и сказал, что в “непроходимых” оказались не только его песни, но и сценарии и пьесы (явный намек на отвергнутую “Матросскую тишину”), которых у него — полон стол. “Между тем никакой работой, кроме как лите-

ратурной, я заниматься не могу, — добавил Галич, — а что до моих «официальных» пьес, то я и в них, по-моему, перед Богом не погрешил».

Не только «Матросская тишина» имела в виду, но и еще целый ряд пьес: «Я умею делать чудеса», «Северная сказка», «Улица мальчиков», «Сто лет назад», «Москва слезам не верит», «Август», а также киносценарии «Первая любовь», «Спутники», «Спортивная честь», «Наши песни» и «Страницы жизни». Наверняка были еще какие-то работы.

12 декабря 1997 года, выступая с докладом об авторской песне в Сан-Диего (Калифорния), Фрумкин подробнее рассказал о своей реакции на вопрос Андреева, адресованный Галичу: «Я не помню... мне было так стыдно и тяжело, что я даже не помню, что сказал Галич. Но стенограмма где-то есть. Стенограмма есть. Он сказал, что жизнь сложна, что-то в этом роде... что бывают ситуации, когда не так просто сладить с обстоятельствами, но я, так сказать, посвятил себя этому творчеству. Я высказываю, выражаю себя в этом». После этих слов Галич спел песню «Все не вовремя» — о лагерных стукачах («А ты стучи, стучи, а тебе Бог простит, / А начальнички тебе, Лёха, срок скостят!») и «Старательский вальсок» — о «молчальниках».

В упомянутой статье 1989 года Юрий Андреев изложил и другой свой разговор с Галичем, состоявшийся на том же семинаре, и разговор этот, помимо всего прочего, демонстрирует пропасть, отделявшую Александра Галича от большинства других бардов и литературных критиков: «Какова же была реальная программа А. Галича? Очень сомневаюсь в том, что ее можно назвать просто общечеловеческой, гуманистической платформой. На прямой мой вопрос о его программе, обращенный к нему на нелегальном съезде авторов и актива клубов самодеятельной песни 20 мая 1967 года в Петушках, он лукаво ответил: “Это только у больших писателей, например, у Льва Толстого, есть идеалы, есть позитивный взгляд. А мы — люди маленькие, что видим, то и говорим, чем недовольны, то и высмеиваем”. Однако, когда я, опираясь на опыт истории литературы, вполне невежливо не согласился с самой возможностью подобной бесконцепционной платформы и спросил: “Ну ладно, все дружно шагая в ногу, обрушим мост, но во имя чего? Какое у вас опорное слово?” — Александр Аркадьевич вспыхнул и резко бросил одно только слово: “Февраль!..” Те, кто присутствовал в подсобных помещениях охотхозяйства при этом диспуте, восприняли его девиз более чем сдержанно, так как для нас при всем неприятии трагических извращений, связанных с культом Сталина, определяющим было слово “Октябрь”. Осердясь, очевидно, на себя — за свою откровенность и на нас — за отрицательную на нее реакцию, Александр Аркадьевич задал гневный вопрос присутствующим: “А вот вы: пишете ли такие песни, как я сейчас? Нет? Тогда все ваше творчество.....!” Не могу ска-

зять, что собравшиеся в Петушках с одобрением восприняли эту его оценку бардовской песни».

То, что убийство Сталиным миллионов соотечественников называется «трагическим извращением», неудивительно слышать от человека, исповедующего коммунистическую идеологию, однако настойчивость, с которой Андреев провоцировал Галича на откровенные ответы, вызывает серьезные подозрения: не собирался ли он донести это в КГБ? А если не собирался, то наверняка должен был понимать, что рядом могут находиться кагэбэшные агенты (вспомним, что сказал Галич, приехав в Петушки: «Ну, двух стукачей я уже вижу», а по словам историографа КСП Игоря Каримова, «от кагэбэшников было трудно закрыться. Они прорывались всегда — они знали, где и что; а мы их тоже узнавали»). Не исключено, что нечто подобное почувствовал и Галич и поэтому на вопрос об «идеологической программе» решил просто отшутиться: «Это только у больших писателей, например, у Льва Толстого, есть идеалы, есть позитивный взгляд. А мы — люди маленькие, что видим, то и говорим, чем недовольны, то и высмеиваем».

Показательно, что своим «опорным словом» Галич назвал именно Февральскую революцию 1917 года. Она была осуществленную Временным правительством в то время, когда царская власть уже откровенно ослабла и перестала пользоваться доверием в народе. Эта революция была бескровной и установила в России республиканский строй, дав людям многочисленные гражданские свободы (что и привлекало в ней Галича). Но и Временное правительство оказалось слабым и не сумело противостоять захвату власти в октябре большевиками, которые погрузили страну в пучину хаоса и террора.

Возвращаясь к воспоминаниям Юрия Андреева, обратим внимание на последнее приведенное им высказывание Галича: «А вот вы: пишете ли такие песни, как я сейчас? Нет? Тогда все ваше творчество.....!». Выглядит оно вполне правдоподобно, поскольку, согласно воспоминаниям других участников семинара, Галич, прослушав песни остальных бардов, сказал: «Вот вы поете о разном всяком — а неужели вас не волнует, что в стране происходит?», имея в виду практически полное отсутствие в их песнях социально-политической тематики (судя по всему, речь идет об одной и той же фразе — просто каждый участник запомнил ее по-своему).

Интересная деталь: статья Андреева была опубликована «Советской культурой» 19 августа 1989 года, а принес он ее в редакцию, как утверждает журналист Марк Дейч, еще в апреле: «Всеми — подчеркиваю — без исключения сотрудниками редакции и членами редколлегии она была встречена в штыки. Не помогало даже то обычно немаловажное обстоятельство, что автор ее весьма дружен с главным редактором “Советской

культуры” Альбертом Беляевым. Но главный — он и есть главный: устав убеждать, Беляев приказал: “Печатать!”, добавив в качестве последнего и решающего аргумента: “Таково распоряжение сверху”.

Было ли такое распоряжение в действительности или товарищ Беляев решил таким способом сломить упрямство коллег и помочь другу — сказать трудно. Зато известно другое: по распоряжению Беляева редакция “Советской культуры” отказала в публикации — как это теперь у нас называется — альтернативных точек зрения. Однако небольшую подборку читательских писем — и на том спасибо — дать все же пришлось» (М. Дейч. На «Свободе». М.: Культурная инициатива; Феникс, 1992, с. 55).

По словам Туриянского, семинар в Петушках снимался на видеокамеру, а следовательно, где-то должна храниться запись, если, конечно, она не была потом изъята сотрудниками КГБ и уничтожена «за отсутствием исторического интереса»...

## 5

Выступление Галича в Петушках прошло с большим успехом и без особых эксцессов, однако участников семинара вскоре начали вызывать для объяснений аж в ЦК КПСС. Благодаря рассказу Игоря Каримова мы имеем возможность узнать, как проходили подобные беседы: «Приглашают в ЦК КПСС, в комиссию партгосконтроля. Возглавлял тогда эту комиссию человек со странной фамилией Пельше. Выписали пропуск, по которому я прошел в кабинет то ли Павловой, то ли Петровой, и она в течение часа пыталась допрашивать и воспитывать меня: “Что за слеты вы делаете, кто вам разрешил? Что за конференцию вы провели в Петушках, кто вам разрешил?” Я отвечал, что всё мы делали с ведома горкома комсомола. Мы и планы работы на полугодие туда давали, и документы все у них лежат, а доклады к конференции предварительно читал сам А. М. Роганов [зав. отделом пропаганды и агитации ЦК ВЛКСМ], и автобус в Петушки они нам дали, на что есть квитанция, и что мы давно только и ждем утверждения нашего клуба...

Но мои слова ее только раздражали: как это так может быть, что мы — никто и ни при ком — собираем сотни людей и руководим ими?! “Вы состоите в «комсомольском прожекторе» НИИРа, и всё! И хватит вам общественной работы!” Ну, думаю, и об этом уже узнала. Потом она повела меня в огромный кабинет, к какому-то большому начальнику. Ну а тот сразу за главное: “Кто ваш идейный вдохновитель?” Я похлопал глазами и ответил: горком комсомола. Он расвирепел — не ожидал такого ответа, и завопил, громко так: “Неправду говорите, вы его еще называете по имени и отчеству”. — Пауза. (А я и в самом деле не понимаю, о ком это он.)

“Александр Аркадьевич!” Вот теперь мне все стало ясно. Мы их волнуем “постольку, поскольку”, а на самом деле им нужна информация о Галиче. Начальник задает следующий вопрос: “Как вы относитесь к его песням?” Я честно отвечаю, что мне очень нравится песня “Молчание — золото”, песня “О прибавочной стоимости”, а вот с песней “Когда все шагают в ногу” я не согласен (это во мне сказывалось комсомольское воспитание — сумел понять Галича в этой песне я много позже).

Короче говоря, я по наивности пытался доказать этим людям, что песни Галича — это интересно, это здорово помогает развитию личности. А они все твердили одно и то же и настаивали на том, что я должен прекратить всякую подобную деятельность, и всё тут. В итоге же сказали, чтобы я никому об этой беседе не говорил. Потом мне было приказано дома изложить всё сказанное на бумаге, поставить свою подпись и номер комсомольского билета (последнее прозвучало особенно твердо и устрашающе) и сдать им. Смешные люди в ЦК КПСС — я, конечно, сразу же обзвонил наше правление. Встретились. Всё рассказал. Потом мы чего-то написали, я поставил свою подпись и номер комсомольского билета, всё упаковали в конверт, отвезли на Старую площадь и опустили в почтовый ящик приемной ЦК.

Спустя много лет я узнал, что тогда точно так же вызывали в ЦК КПСС на собеседования Игоря Михалева, Сергея Чеснокова, Евгению Райскую, а вот Володя Турианский был неуловим — будучи геологом, он почти всё время проводил в экспедициях».

Имя партийной дамы, допрашивавшей Игоря Каримова, — Галина Ивановна Петрова. Об этом мы узнаём из рассказа Сергея Чеснокова, которого она будет допрашивать в 1968 году в связи Новосибирским фестивалем бардовской песни.

Что же касается самого Галича, то и он ощутит на себе негативные последствия выступления в Петушках, но не так скоро, как другие участники семинара. А пока на экраны выходит фильм Павла Любимова «Бегущая по волнам» по мотивам одноименного романа Александра Грина (1928).

## «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»

### 1

Галич написал сценарий к этому фильму и отдал его в Госкино, без которого тогда ничего не решалось. Те восприняли сценарий, как ни странно, очень благосклонно. А тут об этом узнали болгарские кинематографисты и попросили, чтобы фильм делался совместно с ними. Поэтому в помощь Галичу дали болгарского сценариста Стефана Цанева, с которым он по-

знакомился еще на сценарных курсах в Москве (свидетельство театроведа Любена Георгиева). Таким образом, картина была сделана как совместное производство СССР—Болгария: киностудии им. М. Горького и Софийской киностудии художественных фильмов.

Натурные съемки проходили в сентябре 1966 года на Солнечном берегу — песчаном побережье Болгарии (Галич находился там больше двух недель — с 22 сентября по 10 октября). Уже сам выбор такого места был довольно неожиданным, поскольку традиционно советские критики и литературоведы соотносили «Гринландию» с побережьем Крыма, а ее превращение в обыкновенный курорт было еще и горькой иронией над романтическими иллюзиями современников. К тому же, в отличие от вышедшего в 1961 году на экраны фильма Александра Птушко «Алые паруса» по одноименному роману Грипа, Любимов и Галич решили сделать свою картину черно-белой. Этот несомненный эстетический вызов символизировал те изменения, которые произошли со страной за последние шесть лет: яркость красок и оптимизм, характерные для периода «оттепели», сменились однотонным и печальным пейзажем наступившего «застоя». Можно сказать, что фильм стал своеобразным реквиемом по романтическим иллюзиям конца 1950-х — начала 1960-х годов.

Не анализируя детально все сходства и различия между романом Грина и его киноверсией, рассмотрим лишь несколько основополагающих моментов. С этой целью мы воспользуемся меткими наблюдениями, сделанными Натальей Орищук (Nataliya Oryshchuk) в ее диссертации «Official representation of the works by Alexander Grin in the USSR: constructing and consuming ideological myths» (University of Canterbury, 2006), а также проведем параллели между фильмом и поэтическим творчеством Галича.

При просмотре фильма зритель сразу замечает многочисленные элементы «игры с Грином», с символикой его произведений — игры, которая перерастает в историю самих играющих. Создатели фильма ставят на место гриновских героев своих типичных современников, и рассказывают о собственной жизни, превращая «Бегущую по волнам» в остросовременное для шестидесятых годов произведение.

Действие фильма начинается с того, что главный герой, пианист Гарвей, едуший в командировку, выходит из поезда на полустанке, чтобы купить сигарет. В вокзальном киоске он замечает прекрасные гравюры, изображающие приморский пейзаж, и спрашивает миловидную продащицу:

- Что за гравюры?
- Наши места.
- А какие же у вас места?
- Лисс, Зурбаган, Гель-Гью.
- Что же, это, значит, на самом деле?

- Я что-то не понимаю вас.
- Простите, но ведь они же придуманы, эти города. Я всегда так думал <...> Есть такой писатель — Грин. Сел и на бумаге буквами написал.
- Шутник вы. Здесь рядом — тридцать минут автобусом.

Создатели фильма вводят зрителей в особое сюрреалистическое пространство между реальностью и фантастикой, как бы говоря, что чудеса существуют рядом с нами, достаточно лишь в это поверить и протянуть к ним руку. Было бы только желание.

Получив столь необычную информацию о реальном существовании таинственных мест Грина, Гарвей решает отказаться от своей командировки, и поезд уходит без него. Вскоре герой попадает в «чудесный» город Лисс, функцию которого в фильме выполняет болгарский курорт. Сразу же после кадров с морским пейзажем перед нами появляется несколько странно одетых людей. Они наряжены в маскарадные пиратские костюмы, в то время как остальные действующие лица одеты по моде 60-х годов. Когда на остановке из автобуса выходит девушка, они хором начинают рекламировать местный отель. В их декламации чувствуется сарказм авторов фильма над фальшивой патетикой, которой окружены имя Грина и понятие романтики вообще:

Бывает Несбывшееся в бронзе и в мраморе,  
 Бывает, мелькнет в темноте ночной.  
 А у нас Несбывшееся — с видом на море,  
 Круглосуточно вместе с горячей водой!  
 И все это вам предоставит враз  
 Лучший в Лиссе отель «Фрегат»!

Мистическое гриновское Несбывшееся предлагается всем желающим в готовом виде, «круглосуточно вместе с горячей водой»... Здесь явно высмеиваются помпезные речи, звучавшие в 1965 году на торжествах, посвященных 85-летию писателя, и массовый окологриновский туризм, организованный официальными властями.

Любимов и Галич изменяют исходный сюжет, добиваясь снижения гриновской героики. В центре повествования оказываются типичные психологические проблемы второй половины шестидесятых годов: потеря себя, общая растерянность, тотальный алкоголизм как способ побега от реальности. И чудеса, которые были так близки и которые ожидал увидеть Гарвей (а вместе с ним и зрители), оборачиваются чем-то прямо противоположным — житейским абсурдом, пьянством, царством трезвого расчета и цинизма.

В разработке этой темы особое место занимает образ капитана корабля «Бегущая по волнам» по имени Гез (Ролан Быков). Его алкоголизм в



фильме доведен до крайности. Авторы фильма ассоциируют образ Геза с образом самого Грина, который, как известно, сам страдал от этой болезни. И важнейший монолог о сути Несбывшегося произносится именно от лица Геза. Он обращается к Гарвею с такими словами: «Я знаю, почему вы сошли с поезда и остались. Вас позвал голос. И вот тут мне хочется прочесть вам одну мысль, которая, к сожалению, принадлежит не мне», после чего открывает роман Грина «Бегущая по волнам» и читает: «Рано или поздно, под старость или в расцвете лет, Несбывшееся позовет нас, и мы оглядываемся, стараясь понять, откуда прилетел зов. И вот тогда, очнувшись среди своего мира, тягостно спохватываясь и дорожа каждым днем, всматриваемся мы в жизнь, всем своим существом стараясь понять, не начинается ли сбываться Несбывшееся? А между тем время проходит, и мы плывем мимо высоких, туманных берегов Несбывшегося, толкуя о делах дня». Причем этот монолог Гез читает в обстановке, явно не располагающей к подобным откровениям. Как известно из повести, в Дагоне корабль берет на борт трех женщин легкого поведения. В их честь устраивается ужин, переходящий в попойку и пьяную драку.

Одна из четырех песен, написанных Галичем к этому фильму и прозвучавших в нем, так и называлась — «Несбывшееся»:

Под старость или в расцвете лет,  
Ночью или среди бела дня,  
Твой голос придет, как внезапный свет,  
И ты позовешь меня.

Несбывшееся, несбывшееся,  
Ты позовешь, позовешь, позовешь за собою меня,  
Ты позовешь меня.

И пусть сулит мне твой тихий зов  
Страдания и беду,  
Но я спокоен, и я готов,  
И я за тобой иду.

Последние строки через семь лет отзовутся у Галича в «Песне про Отчий дом»: «Не зови меня, не зови меня, не зови... / Я и так приду!».

Во второй части кинофильма место действия переносится, так же, как и у Грина, в приморский город Гель-Гью, в котором царит карнавал в честь статуи Фрези Грант — Бегущей по волнам. С этого момента атмосфера фильма и происходящие события приобретают сюрреалистический оттенок, отдавая безнадежностью и абсурдностью, что подчеркивается следующим символом: во время карнавала двое ряженных с повязками на глазах ищут море, но в действительности уходят от него в противоположную сторону. Один из них спрашивает Гарвея:

- Вы не скажете, где море?
- У вас за спиной.
- Да, но его там нет. Его нигде нет! Может, его выпили?

В этом приморском городе абсурда люди-маски не могут найти моря, как не могут найти Несбывшееся, зов которого слышат многие, но следовать могут не все.

Кульминацией всего фильма становятся сцены у статуи Фрези Грант. Как известно из романа Грина, изваяние стало символом романтического порыва и веры в чудо. Однако в силу определенных причин статуя оказалась предметом непамяти влиятельных лиц Гель-Гью. Будучи не в состоянии уничтожить ее законным образом, она задумали сделать это в разгар праздника, посвященного Фрези Грант. Однако у статуи оказались и свои защитники, которые во время карнавала неотлучно находятся возле мраморной Фрези, установив круглосуточный караул, но и они легко переходят на сторону разрушителей.

Примечательно, что угроза разрушения статуи, в отличие от гриновского романа, носит совершенно иррациональный характер. Один из прохожих на вопрос Гарвея: «Разве она мешает кому?» — нерешительно отвечает: «Мешает. Бежит потому что... По волнам».

Убивший капитана Геца его помощник привез специальную машину, с помощью которой уже было уничтожено множество таких же памятников, и теперь объясняет маскарадной толпе, почему эта статуя мешает: она бежит в море, то есть «в никуда», а нужно, чтобы бежала «к нам». Риторика помощника Геца очень напоминает традиционный партийный митинг с громкими речами и лозунгами: «Эта статуя, друзья, очень плохая. Эта машина — очень хорошая. Вот как мы ударим этой хорошей машиной по этой статуе и на ее месте поставим новую, красивую, золотую!».

Гарвей пытается предотвратить разрушение статуи. Он почти кричит: «Я не дам ее разрушить! Это же Фрези Грант! Это память, это ваша память, это символ надежды, мечты, веры!».

Иностранец болгарского актера Саввы Хашимова как нельзя лучше подчеркивает отчуждение его героя (как будто человека с другой планеты) от карнавальной толпы, для которой не существует культурных ценностей, и усиливает трагизм ситуации. Отчаянную речь Гарвея толпа встречает взрывом дикого хохота, после чего насильно увлекает его в свой хоровод и уводит от статуи.

Далее следует самый сильный эпизод фильма, идущий вразрез с литературным первоисточником. Бегущую по волнам разбивают на куски среди бела дня — в отличие от повести, где Гарвей спасает ее посреди ночи, а таинственная рука отводит от него смертельный удар чугунной машины.

Здесь создатели фильма идут на полное изменение гриновского замысла: чуда не совершается, и сама Бегущая не приходит на помощь герою.

Разрушение статуи носит почти ритуальный характер. В замедленной съемке, под торжественные звуки оркестра, мраморную Фрези Грант разбирают. За кадром в это время резким контрастом звучит бравурный оркестр, и раздается голос Галича:

Всё наладится, образуется,  
Так что незачем зря тревожиться.  
Все безумные образуются,  
Все итоги непременно подытожатся.

Были гром и град, были бедствия,  
Будут тишь да гладь, благоденствие,  
Ах, благоденствие!

Всё наладится, образуется,  
Виноватые станут судьями.  
Что забудется, то забудется:  
Сказки — сказками, будни — буднями.

Всё наладится, образуется,  
Никаких тревог не останется.  
И покуда не покажется,  
Безнаказанно и мирно будем стариться.

Во время звучания песни зрители наиболее остро ощущают всю чудовищность происходящего: разрушение статуи сопровождается фальшивыми заверениями, что «всё наладится, образуется». Слово «благоденствие» повторяется несколько раз с выражением полного блаженства («ах, благоденствие!..»), а финальная строка «мирно будем стариться» звучит как уговор забыть о любом движении, о беге по волнам — остановиться, не двигаться.

Бегущая по волнам больше не нужна — нужны статуи, надежно стоящие на месте. Люди утратили веру в чудеса и отныне обречены на беспросветное прозябание в сюрреальном мире. Период движения «оттепели» сменяется статичным периодом брежневского «застоя»...

Иронизируя в «Генеральной репетиции» над своим «легкомысленным оптимизмом», Галич процитирует первую строфу из той самой песни, где отображены его былые иллюзии — вера в то, что все в конечном счете будет хорошо: «Все безумные образуются, / Все итоги непременно подытожатся!», и в свете уже случившихся событий сопроводит ее грустным комментарием: «Вот они и подытожились».

Для того времени фильм был слишком правдивым и отрезвляющим, поэтому неудивительно, что вскоре он был благополучно забыт, тем более что и на экраны его выпустили в ограниченном прокате.

Критика также не поняла и не приняла постановку Любимова и Галича. В журнале «Советский экран» (№ 16, 1967) была опубликована рецензия «Александр Грин, его права и обязанности», автор которой, с одной стороны, утверждал, что читателю предоставлена полная свобода интерпретации художественного образа и что «постановщик “Бегущей...” Павел Любимов, сценаристы Александр Галич и Стефан Цанев сделали выбор решительно и демонстративно — выбор наиболее достойный, ибо уж с Грином-то педантам делать нечего, и экранизация книг этого грустно-веселого мечтателя не может быть ученически дотошной», а с другой — обвиняет создателей фильма в том, что они отошли от гриновского сюжета и не воспроизвели его буквально: «Тонкостей хода мысли Александра Грина как-то не уловили, его расслоили, выпрямили, и получился фильм-памфлет. Фильм о власти человека над другим человеком и вообще над людьми — над множеством, над толпой. <...>

Разные типы “хорошей” власти и власти “плохой” мелькают на экране, однообразно варьируясь.

Ведь, казалось бы, и цельно, а при всей этой цельности — пестрота вопиющая. Играют, как-то не очень оглядываясь друг на друга; внутри множества кадров стилевой разнობой, который никак нельзя оправдать тем, что у Грина реальное сливается с фантастическим. У Грина-то сливается, а здесь скорее связывается чисто механически: в море перед взором теряющего сознание Гарвея появляется Фрези Грант, и входит в кадр аккуратное, хотя технически сделанное довольно наивно, видение и, отмаячив положенное, степенно уходит вдаль. И не таинственно оно и не успокоительно, зато очень деловито: видение словно на работу пришло, а отработало свое — и домой пора».

Да ведь в этом-то и состоял замысел создателей фильма — ввести «таинственное» и «Несбыточное» в современный мир техники, расчетливости и рациональности, показав абсурдность ситуации и уничтожение этого самого «Несбыточного».

Проигнорировал рецензент и главную сцену — разрушение статуи Бегущей.

Основную тему фильма — избавление от иллюзий и разрушение сказки при ее столкновении с окружающей реальностью — Галич подробно разовьет в своем песенном творчестве. Скажем, «Баллада о том, как одна

принцесса раз в три месяца приходила поужинать в ресторан "Динамо"» во многом продолжает тему «Бегущей по волнам». Здесь описывается, как «благополучнейшая шушера» отреагировала на появление в ресторане «принцессы с Нижней Масловки»:

И все бухие пролетарии,  
Все тунейдцы и жулье,  
Как на комету в планетарии,  
Глядели, суки, на нее...

И, сталь коронок заголя,  
Расправой бредят скорою,  
Ах, эту б дочку короля  
Шарахнуть бы «Авророю»!

Именно так и случилось в «Бегущей по волнам»: статую «морской принцессы» Фрези Грант под радостные крики толпы «шарахнули» специальным устройством, и она разлетелась на куски.

В балладе упомянуто также несколько реалий из шварцевской «Золушки», перенесенных на современную почву:

...Держись, держись, держись, держись,  
Крепись и чисти перышки,  
Такая жизнь — плохая жизнь —  
У современной *Золушки*!

Не ждет на улице ее  
*С каретой фея крестная...*  
Жует бабье, сопит бабье,  
Придумывает грозное!

А ей — не *царство* на веку —  
Посулы да побасенки,  
А там — вались по холодку,  
*Принцесса с Нижней Масловки*!

Кроме того, в «Бегущую» предполагалось включить очень острую «Песню про острова», которую Галич должен был петь под свою собственную музыку: «Говорят, что где-то есть острова, / Где неправда не бывает права, / Где совесть — надобность, / А не солдатчина, / Где правда нажита, / А не назначена! / Вот какие я придумал острова!». Однако политическая направленность этой песни и ее полное несоответствие советской идеологии были настолько очевидны, что чиновники сразу же ее выкинули из сценария.

Здесь самое время подробнее остановиться на «антисказочных» мотивах в творчестве Галича, поскольку они представлены там достаточно обширно.

В поэме «Кадиш», посвященной памяти писателя и педагога Януша Корчака, есть эпизод, где Корчака вместе с его воспитанниками из польского «Дома сирот» сажают в поезд, направляющийся в немецкий концлагерь Трешлинку:

И державе своей  
Под вагонную тряску  
Сочиняет король  
Угломонную 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 осердясь,  
Позвал 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-белой грязь,  
И стала грязно-синей грязь,  
И стала грязно-желтой грязь  
Под кистью маляра.  
А потому что грязь есть грязь —  
В какой ты цвет ее не крась!

Нетрудно догадаться, что сказка, которую Корчак рассказывает детям на ночь, является отражением советской действительности. Этот прием — наполнение сказочного сюжета злободневным социально-политическим содержанием — Галич использует еще в ряде произведений, например, в песне «Чехарда с буквами», за основу которой взята известная детская считалка: «А и Б сидели на трубе. А упало, Б пропало. Что осталось на трубе?». Интересно проследить, какую трансформацию эта считалка претерпевает в песне Галича:

В Петрограде, в Петербурге, в Ленинграде, на Неве,  
В Колокольном переулке жили-были А, И, Б.  
А служило, Б служило, И играло на трубе,  
И играло на трубе — говорят, что так себе,  
Но его любили очень и ценили А и Б.

Как-то в вечер беспокойный  
Тяжко пенилась река,  
И явились в Колокольный  
Три сотрудника ЧК,  
А забрали, Б забрали, И не тронули пока.

Надо заметить, что для подобного приема были и вполне реальные основания: в советских лагерях каждому заключенному вместо имени присваивали букву — как известно, повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» первоначально называлась «Щ-854 (Один день одного зэка)».

Итак, через год после ареста А и Б вернулись домой, по вскоре «явились в Колокольный / Трое из НКВД, / А забрали, Б забрали, И забрали и т. д.».

«И т. д.» — то есть «и всех остальных». Эта концовка появилась здесь не случайно, поскольку аббревиатура НКВД отсылает нас ко второй половине 1930-х годов, которая в советской истории ассоциируется с понятием «Большой Террор».

Отсидев еще десять лет, «буквы» вновь пришли домой, но спустя два года их забирают в третий и последний раз:

Пару лет в покое шатком  
Проживали А, И, Б.  
Но явились трое в штатском  
На машине КГБ —  
А, И, Б они забрали, обозвали всех на «б».

А — пропало навсегда,  
Б — пропало навсегда,  
И — пропало навсегда,  
Навсегда и без следа!  
Вот, дети, у этих букв вышла в жизни чехарда!

В этой песне фактически показана вся история репрессий в СССР: сначала карательные органы назывались ЧК, потом — НКВД, и, наконец, — КГБ, причем на одной из фонограмм вместо КГБ встречается даже МГБ (так назывались органы в промежутке между НКВД и КГБ — с 1946 по 1953 год). Отсутствует разве что ГПУ, в которое было переименовано ЧК через несколько лет после своего возникновения.

Рассматриваемый прием встречается также в поэме «Вечерние прогулки»: «Унесите, дети, ноги, / Не ходите, дети, в лес, — / В том лесу живет в берлоге / Лютый зверь — ОБэХаэС!..». ОБХС — разговорное сокращение. Правильно — ОБХСС, Отдел по борьбе с хищениями социалистической собственности.

Следы этого приема можно найти и в песнях, вошедших в цикл «Литераторские мостки». Комментируя «Легенду о табаке», посвященную памяти Даниила Хармса, Галич ошибочно расшифровывал его псевдоним как Александр Иванович Ювачев (он даже говорил — «Урвачев»), хотя правильно — Даниил Иванович. Ошибка эта весьма симптоматична, поскольку, вне всякого сомнения, Галич примерял судьбу Хармса к себе и поэтому

подсознательно наделил его своим собственным именем: «...посвящается она памяти замечательного детского поэта Александра Ивановича Урвачева, который сам себе придумал псевдоним, странный псевдоним — Даниил Хармс. Он был забавник, шутник, он ходил всегда в такой большой автомобильной кепке, с трубкой в зубах, неизменной трубкой в зубах. Он написал такую детскую пророческую песенку:

Из дома вышел человек  
С веревкой и мешком  
И в дальний путь, и в дальний путь  
Отправился пешком.  
Он шел, и все глядел вперед,  
И все вперед глядел,  
Не спал, не пил,  
Не спал, не пил,  
Не спал, не пил, не ел.  
И вот однажды, поутру,  
Вошел он в темный лес,  
И с той поры, и с той поры,  
И с той поры исчез...

Вот так же исчез Александр Иванович — ушел и не вернулся. И никто его никогда не видел — он действительно исчез. Потому что, в общем, всех, кто попадал туда, кто погиб там, кто-то где-то на каких-то пересылках встречал, а вот его не видел никто».

Этот невинный по форме стишок в контексте советской истории и в частности судьбы Даниила Хармса приобретает трагическое звучание. В самой же «Легенде о табаке» происходит многократное обыгрывание этого стишка и других сказочных мотивов с неизменным соседством таких знакомых реалий, как ордер, арест, прокурор, опер и т. д.:

А может, снова все начать,  
И бросить этот вздор?!  
Уже на ордере печать  
Отгиснул прокурор... <...>

А в дверь стучат! В двадцатый век...  
Стучат!.. Как в темный лес,  
Ушел однажды человек  
И навсегда исчез!

Примерно в это же время Галич написал песню «По образу и подобию», которую также посвятил Хармсу: «Я спою еще, значит, одну хармсовскую песню... ну, в общем, не совсем хармсовскую... Потом я спою песню непосредственно посвященную ему. Но эта песня, так сказать, она просто некоторым образом просто обязана все-таки тоже ему. Называется она “По образу и подобию, или Jedem das Seine”».



В «Возвращении на Итаку», посвященном Осипу Мандельштаму, автор апеллирует к греческому мифу об Одиссее и его родном острове Итака, совмещая две реальности: мифологическую и советскую. И Итака — остров мечты и спасения — оказывается обыкновенным лагерем, в который людей привозят отнюдь не добровольно. В 1920-е годы на воротах Соловецкого лагеря даже висел лозунг: «Железной рукой загоним человечество к счастью!», и именно такой Итаке Галич противопоставляет настоящую Итаку, к которой когда-то стремился доплыть Одиссей: «Но нас не помчат паруса на Итаку: / В наш век на Итаку везут по этапу, / Везут Одиссея в телячьем вагоне, / Где только и счастья, что нету погони!»

Нередко автор развивает этот прием применительно к самому себе. Например, в «Кадише» главный герой — Корчак (а фактически сам Галич) — предстает перед нами в разных возрастах: сначала ему «дважды семь», и он «влюблен во всех дурнушек и во всех принцесс», а вскоре ему уже «семью пять», и он работает врачом в военном госпитале. Но повзрослевший герой вновь и вновь возвращается в детство, мечтая, в противоположность окружающей его действительности, открыть для себя другой мир — праздничный и чудесный:

Окликнет эхо давним прозвищем,  
И ляжет снег покровом пряничным,  
Когда я снова стану маленьким,  
А мир опять большим и праздничным...  
<...>  
Меня снесут с крылечка, сонного,  
И я проснусь от скрипа санного,  
Когда я снова стану маленьким,  
И мир чудес открою заново.

В «Песенке девочки Нати про кораблик», которая входит в состав поэмы «Кадиш», речь опять же формально ведется от лица маленькой девочки, которая мечтает о том, чтобы ее бумажный кораблик доплыл до «острова Спасения», и сожалеет, что он был растоптан во время обыска. Очевидно, что за этими отнюдь не детскими мыслями скрывается сам автор, вновь и вновь разрабатывающий тему мечты, уничтоженной советской властью: «Зря я время тратила — / Сгинул мой кораблик. / Не в грозовом отблеске, / В буре, урагане — / Попросту при обыске / Смяли сапогами...».

Несоответствие мечты лирического героя и окружающей его реальности показано также в «Песне о несчастливых волшебниках». Эта песня, на первый взгляд, довольно странная. В ней — два сюжета, которые чередуются друг с другом. Первый посвящен только *несчастливым волшебникам* и представляет собой вполне нормальный поэтический текст. Второй посвящен описанию некоего театраль-циркового представления и присутствию на нем тех же волшебников, однако написан верлибром, белым стихом.

Кроме того, обращает на себя внимание казалось бы ничем не мотивированное появление во второй строфе «маэстро Лампочкина» и «маэстро Скрипочкина», которые вылезают как черт из бутылки, да и начинается эта строфа опять же с вроде бы немотивированного противопоставления предыдущей: «Но когда маэстро Скрипочкин...».

Однако разгадка всех этих странностей довольно проста.

Сам Галич датировал эту песню 1966 годом. У нас же есть возможность установить датировку с точностью до одного месяца. Дело в том, что в ноябрьском номере журнала «Москва» за 1966 год впервые в Советском Союзе была напечатана первая часть романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Так вот, можно с уверенностью сказать о том, что «Песню о несчастливых волшебниках» Галич написал сразу же после прочтения им этого романа. Более того, мы утверждаем, что роман произвел на Галича сильнейшее впечатление. Это выразилось в прямых и буквальных заимствованиях из булгаковского текста — главным образом, из двенадцатой главы, которая называется «Черная магия и ее разоблачение». Можно даже сказать, что галичевский текст явился своего рода кратким «резюме» событий, изложенных в этой главе.

В первую очередь, обращает на себя внимание название песни — «Песня о *несчастливых* волшебниках», то есть сразу же происходит противопоставление *счастливым* волшебникам из романа Булгакова, каковыми являются Коровьев-Фагот и Кот-Бегемот, развлекающие публику театра Варьете своими фокусами. Кстати, очень похоже на то, что это и есть те самые «два *усатых* молодца», которые упомянуты в песне Галича. Про Коровьева в романе сказано: «усишки у него, как куриные перья», «Усишки на наглom лице были подвиты и напoмажены...», а про Бегемота: «с отчаянными кавалерийскими усами», «усы кота были вызолочены».

Теперь сравним описание действий этих «молодцов».

Г а л и ч : «Выходили на просцениум / Два усатых молодца <...> В никуда взлетали голуби, / Превращались карты в кубики...»

Б у л г а к о в : «Фагот и кот разошлись в разные стороны по рампе. Фагот щелкнул пальцами, заливчато крикнул:

— Три, четыре! — поймал из воздуха колоду карт, стасовал ее и лентой пустил коту. Кот ленту перехватил и пустил ее обратно. Атласная змея фыркнула, Фагот раскрыл рот, как птенец, и всю ее, карту за картой, заглотал».

Одинаково описывается и реакция зрителей:

Г а л и ч : «И восторженная публика / Им кричала: Bravo, бис!»

Б у л г а к о в : «После этого кот раскланялся, шаркнув правой задней лапой, и вызвал неимоверный аплодисмент.

— Класс, класс! — восхищенно кричали за кулисами».

Есть и другие переключки.

Г а л и ч : «И *отрезанные головы* / У желающих из публики, / Улыбаясь и подмигивая, / Говорили: “Раз, два, три!”, / Что в дословном переводе означает — / Эйн, цвей, дрей!»

Б у л г а к о в : «Между прочим, этот, — тут Фагот указал на Бенгальского, — мне надоел. Суется все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс! Что бы нам такое с ним сделать?

— *Голову ему оторвать!* — сказал кто-то сурово на галерке.

— Как вы говорите? Ась? — тотчас огозвался на это безобразное предложение Фагот, — голову оторвать? Это идея! Бегемот! — закричал он когу, — делай! Эйн, цвей, дрей!

Бросается в глаза и заимствование Галичем присказки *Эйн, цвей, дрей!*, которая в романе Булгакова, как и в песне Галича, встречается неоднократно, причем неизменно вкладывается в уста главного фигляра Коровьева-Фагота, например: «Прописью, прописью, Никанор Иванович!.. Тысяч рублей, — и со словами, как-то не идущими к серьезному делу: — Эйн, цвей, дрей! — выложил председателю пять новеньких банковских пачек».

Однако налицо и существенные смысловые различия в приведенных цитатах: у Булгакова *оторванная голова* Бенгальского мучается, страдает (а в конце третьей главы романа упомянута *отрезанная голова* Берлиоза), у Галича же — *отрезанные головы*, причем у желающих из публики, «улыбаются» и «подмигивают». Сравним это с написанной через пять лет «Новогодней фантазмагорией», где также упоминаются отрезанные части тела, и вся атмосфера застолья вновь сопровождается хохотом и весельем:

Это будет смешно, это вызовет хохот до слез,  
И хозяйка лизнет меня в лоб, как признательный пес.  
А полковник, проспавшись, возьмется опять за свое,  
И отрезав мне ногу, протянет хозяйке ее... <...>

Зазвонил телефон, и хозяйка махнула рукой:  
«Подождите, не ешьте, оставьте кусочек-другой!», —  
И уже в телефон, отгоняя ладошкой дым:  
«Приезжайте скорей, а не то мы его доедем!»

Любопытно, что в песне Галича «два усатых молодца» (Коровьев и Бегемот) противопоставляются «двум усталым мудрецам», то есть «несчастливым волшебникам», которые, устав от этого балагана, пошли в кафе, чтобы отдохнуть, но и там все почти то же самое: вместо маэстро Лампочкина и Скрипочкина — маэстро Балалаечкин, а вместо «двух усатых молодцов» — певица Доремикина, которая «что-то пела про луну», а также шумные парочки, пьющие водку и шампанское; и, наконец, ударник, который «швыряет палочки».

В песне Галича «два несчастливых волшебника» устали от всех этих показных фокусов, и поэтому автор противопоставляет волшебству, которое происходило на сцене театра, *доброе* волшебство:

Я хотел бы стать волшебником,  
Чтоб ко мне слетались голуби,  
Чтоб от слов моих, таинственных,  
Зажигались фонари!

Однако советская реальность (в лице того же Семичастного) заставляет его поступать совсем по-другому:

Но, как пес, гремя ошейником,  
Я иду, повесив голову,  
Не туда, куда мне хочется,  
А туда, где:  
— Ать — два — три!  
Что ни капли не похоже  
На волшебное:  
— Эйн, цвей, дрей!

Переключки с романом Булгакова не ограничиваются только «Песней о несчастливых волшебниках». 23 ноября 1966 года Галич пишет песню «Аве, Мария», в которой новозаветная действительность также используется в качестве аллегории Советского Союза: «А вокруг шумела Иудея / И о мертвых помнить не хотела», а в декабре 1967-го появляется «Баллада о стариках и старухах»:

Говорили про меня: «Академик!»  
Говорили: «Генерал-иностранец!» <...>  
Я неслышно проходил — «Англичанин!»,  
Я «козла» не забивал — «Академик!»...

Сравним с описанием внешности только что появившегося на Патриарших прудах Воланда: «Словом — иностранец. Пройдя мимо скамьи, на которой помещались редактор и поэт, иностранец покосился на них, остановился и вдруг уселся на соседней скамейке, в двух шагах от приятелей. “Немец”, — подумал Берлиоз. “Англичанин”, — подумал Бездомный...»

Итак, мораль всех песен, в которых присутствуют сказочные элементы, проста: в условиях советской действительности все сказки и мифы заканчиваются трагически.

Вместе с тем Галич был не единственным, кто показал несостоятельность оттепельных иллюзий и использовал в своем творчестве прием антисказки.

В еще большей степени, хотя и не в такой публицистической форме, этот прием характерен для поэзии Владимира Высоцкого, в 1966—1967 годах создавшего целую серию песен-сказок, жанр одной из которых — «Лукоморье» — он прямо определил как антисказку. Здесь сказочный пушкинский мир противопоставляется печальной советской действительности, уничтожившей Лукоморье: «...Так что, значит, не секрет: Лукоморья больше нет. / Все, о чем писал поэт, — это бред. / Ты, уймись, уймись, тоска, / Душу мне не рань. / Раз уж это присказка, / Значит, сказка — дрянь!».

#### 4

Во время съемок фильма «Бегущая по волнам» на киностудии Горького Галич познакомился с художницей по костюмам Софьей Михновой-Войтенко, которая тогда была замужем за радиожурналистом Александром Шерелем, однако детей у них не было. Между Галичем и Войтенко возникло сильное взаимное чувство, они стали встречаться, и Софья забеременела. Узнав об этом в мае 1967 года, Шерель с ней развелся, а 3 сентября Софья родила мальчика Гришу, но Галич даже не пришел взглянуть на сына, которого забирал из роддома сам Шерель (так он сам об этом рассказывал). Вероятно, рождение внебрачного ребенка не входило в планы Галича, так как он не хотел разводиться с Ангелиной и разрушать свою семью, а кроме того, не хотел подвергать опасности Софью, так как КГБ уже вовсю следил за ним. В итоге Софье пришлось воспитывать сына в одиночку.

Как бы сложно и трагично ни развивались их дальнейшие взаимоотношения, Софья Войтенко была любимой женщиной Галича, и в 1966 году он посвятил ей три песни — «Разговор с музой», «Аве Мария» и «Памяти Пастернака».

С Болгарией был отчасти связан и небольшой домашний концерт, который Галич давал в 1967 году. Воспоминаниями о нем поделился Александр Разгон, ныне проживающий в Израиле: «Его устроила моя коллега-журналист, которая пригласила еще одного журналиста из Болгарии. Какой-то обычный московский дом — скорее всего район новостроек. Современная квартира. В комнату набилось человек двадцать. И вот Галич пел весь вечер. Впечатление у меня, правда, было такое, что у него была какая-то неотвязная дума. Он пел, он отвечал на вопросы, но какая-то мысль его все время не оставляла. Он очень обрадовался, что здесь сидит болгарский журналист. Сказал, что просит передать большой привет его друзьям (назвал супружескую пару с болгарскими фамилиями). Что мне запомнилось — перед ним на полу сидел и буквально ел его глазами молодой человек, который, понятно, его просто боготворил. И в какой-то момент, когда Галич передохнул, молодой человек сказал: “Вы знаете,

у нас ничего такого нет. Вот на Западе сходятся барды и поют друг другу. Можно я вам спою песню?” Галич спокойно сказал: “Спойте”. Молодой человек спел песню. Галич помолчал секунду и сказал: “Ужасно... хорошо”. И молодой человек расплылся. А судя по лицам всех остальных, они услышали что-то другое в словах Галича».

## «БУДНИ И ПРАЗДНИКИ»

### 1

В 1967 году во МХАТе состоялась премьера пьесы «Будни и праздники», сценарий к которой был написан Галичем совместно с И. Грековой (псевдоним Елены Вентцель, образованный от латинской буквы «игрек»).

Елена Сергеевна Вентцель (1907 — 2002) — известный советский математик, преподаватель, автор вузовского учебника по теории вероятностей. В 1960-е годы, помимо специальной литературы, начала публиковать художественную прозу, и первым ее произведением стала повесть «За проходной», написанная в 1961 году и опубликованная в 7-м номере журнала «Новый мир» за 1962 год. Галичу повесть понравилась, и он, лежавший тогда в постели после инфаркта, попросил Станислава Ростockого привести к нему автора, чтобы сделать по этой повести совместный фильм. Вентцель сначала хотела отказаться, но потом вспомнила, что фамилия «Галич» где-то ей уже встречалась, и она спросила: «“Верные друзья”?» — «Вот именно», — ответил Ростockий.

Повесть не отличалась какими-то сверхвыдающимися достоинствами — разве что живыми, не ходульными персонажами; а сюжет ее посвящен описанию одного из закрытых советских институтов, занимавшихся кибернетикой. Поскольку эта тема находила неоднократное воплощение в песнях Галича, то и повесть не могла его не заинтересовать.

Приведем несколько очевидных параллелей.

В повести: «Смотрите, снова статья на тему “Сможет ли машина когда-нибудь полностью заменить человека?”»

Вполне вероятно, что эта строка (а точнее — идея, содержащаяся в ней) зацепила Галича, и он вскоре написал целую песню с соответствующим названием: «Я принимаю участие в научном споре между доктором филологических наук, профессором Б. А. Бяликом и действительным членом Академии Наук СССР С. Л. Соболевым по вопросу о том, может ли машина мыслить».

Один из персонажей повести — корреспондент, пришедший в институт для написания отчета о его деятельности, — уверен, что ответ на выше-

приведенный вопрос может быть только отрицательным: «...он твердо был убежден, что никогда машина не сможет полностью заменить человека», что перекликается с концовкой упомянутой песни Галича: «Может, станут автоматы не глупее людей, / Только очень это будет не вскорости!».

Для людей того времени выполнение машиной сложных математических действий было в диковинку:

— Назовите любое действие, и машина его вам выполнит.

— Две тысячи семьсот восемьдесят девять, — сказал корреспондент, ужасаясь собственной смелости, — умножить на четыре тысячи шестьсот восемьдесят семь. <...>

Дальше было как смерть: машина взревела, замелькала, защелкала, выбросила результат и торжествующе остановилась.

В 1966 году Галич напишет песню «Жуткий век» (и посвятит ее, кстати, Елене Вентцель), где встретится очень похожая картина: «Дескать, он прикажет ей, помножь-ка мне / Двадцать пять на девять с одной сотой, / И сидит потом, болтает ножками, / Сам сачкует, а она работает».

С высоты XXI века описание «допотопных» советских ЭВМ 1960-х годов выглядит очень забавно: «Машина работала: от нее веяло грозным теплом. Как от живого организма. Живо, зловеще, бесшумно переливались, мигая, желтоватые огоньки множества маленьких ламп. Каждая из них зажигалась и гасла, зажигалась и гасла, и по всей поверхности огромных стоек ходуном ходила неслышная, мерцающая жизнь. Глаз у машины не было: она мигала всем лицом, всем телом. От пульта к пулту тихо двигались люди в синих халатах, изредка перебрасываясь беззвучными, короткими фразами. Машина не щелкала, не грохотала, но весь воздух вокруг нее был насыщен почти неслышным, тонким, как пыль, гудением».

Сравним у Галича в той же песне — правда, там описание деятельности машины сопровождается комментарием человека, которого страшит тотальная механизация жизни: «А она работает без ропота, / Огоньки на пульте обтекаемом! / Ну, а нам-то, нам-то среди роботов, / Нам что делать, людям неприкаянным?!»

Сначала Галич и Вентцель решили сделать по ее повести киносценарий и даже заключили договор со студией Горького. Во время работы им неожиданно поступило предложение с Мосфильма, на которое Вентцель ответила отказом, а еще через некоторое время со студии Горького вдруг пришло требование авторам вернуть аванс, иначе дело будет передано в суд.

18 декабря 1963 года Галич отправляет туда письмо с просьбой уладить возникшее недоразумение, но на это письмо была наложена странная резолюция: «Поскольку авторам есть предложение с “Мосфильма” — пускай пишут “Мосфильму”, это не может обидеть авторов, которые так прохладно отнеслись к студии Горького». В итоге киносценарий написан не был.

Тем временем Елена Сергеевна уже познакомилась с песнями Галича и всячески их пропагандировала. Однажды в маленькой комнате Дома творчества писателей в Малеевке собралась небольшая компания, где кроме Елены Вентцель, присутствовал писатель-пародист Александр Борисович Раскин, который принес огромный магнитофон «Яуза» и 250-метровую кассету. Естественным образом, плотно закрыли двери и включили бобину, на которой было записано примерно двадцать песен. Среди них: «Леночка», «Красный треугольник», «Облака», «Ошибка», «Уходят друзья» и «Заклинание», прозвучавшие тогда для многих как откровение.

В этой компании Галич любил петь не только свои песни, но и народные. Невестка Елены Вентцель Александра Раскина (дочь Александра Раскина и Фриды Вигдоровой, а помимо того, жена Александра Вентцеля, сына Дмитрия Вентцеля — мужа Елены Сергеевны) рассказала об одном таком случае: «Галич и Е.С. дружили семьями, жена Миши Вентцеля, любимая невестка Е.С. <...> вспоминает, как однажды Галич с женой, красавицей Анжелиной Николаевной (Нюшей) пришли к ним на Новый год. В этот Новый год дома у Вентцелей были только Е.С., Рита и Ритина подруга Инна. Галич пел всю ночь под гитару не свои песни, а как бы историю Советского Союза в песнях. Сначала революционные песни, потом гражданская, потом НЭП... Когда он пел “Бублики”, Е.С. и Нюша плясали что-то этому соответствующее, чуть ли не канкан, а Рита с Инной, свернувшись калачиком на диване, глядели на всё это, как в театре».

Поэтесса Елена Кумпан вспоминала о том, как литературовед Лидия Гинзбург пригласила ее в гости к Елене Вентцель «на Галича»: «Лето 1966 года я прожила с детьми — новорожденной Лидкой и пятилетним Сережей — в Москве. Приехала в Москву Гинзбург и вытащила меня в гости к Е. С. Вентцель (И. Грековой) — благо, ко мне в гости приехала свекровь и вызвалась меня отпустить прогуляться. Я приехала в тот вечер к Елене Сергеевне, где пел Галич, приехала, конечно, поздно и ненадолго. Но Л.Я. успела уже рассказать Галичу, что я очень хорошо пою его песни и являюсь его рупором в их профессорской среде. На самом деле, песни Галича, так же как и несколько раньше песни Булата Окуджавы, мы все любили слушать в исполнении Ниночки Серман. Она замечательно их исполняла, а я уже по ее следам и с ее интонациями пела их в “профессорской среде”. По этому случаю при моем появлении Галич подскочил ко мне и протянул гитару — “Спойте!”. Но я ответила, что, во-первых, гитарой не владею, а во-вторых, при авторе — никогда! Он сам пел в тот вечер много — и новые, и старые по заказу, и пил много, и пытался ухаживать за мной “на новенькую”... Все это — с замечательным шармом и экспрессией. Лидия Яковлевна звала его приходиться, когда случится ему быть в Пите-



ре. Он обещал с жаром, но больше мне его видеть и слышать не случилось».

Пользуясь случаем, приведем информация еще об одной исполнительнице песен Галич — Руфи Зерновой. Рассказывает ее подруга Нина Королева: «Собственно, всего Галича мы узнали от Руфи, а она запоминала его великие социальные баллады после одного-двух его авторских исполнений в писательских московских домах. Как она их пела! Негромким хриловатым голосом, донося до слушателей каждое слово!» Однако сама Руфь Зернова признавалась в своих воспоминаниях: «Все пели песни Галича — но никто их не пел так, как сам Галич».

## 2

В 1966 году в издательстве «Советская Россия» вышел сборник произведений И. Грековой «Под фонарем», и открывался он как раз повестью «За проходной». Любопытно, что здесь Елена Вентцель расширила свой псевдоним, и над выходными данными в конце книги значилось: Ирина Николаевна Грекова.

Галич и Вентцель продолжили совместную работу над повестью, результатом чего явилась пьеса «Будни и праздники», которую они предложили режиссеру МХАТа В. Н. Богомолову. Однако написать пьесу оказалось мало. Ввиду политической неблагонадежности обоих авторов перед ними было поставлено условие: для того, чтобы стала возможной театральная постановка, необходимо собрать рекомендательные отзывы от трех крупных ученых. Елена Сергеевна обратилась к своему бывшему ученику, военному инженеру Израилю Гутчину, которому она еще в конце 1940-х — начале 1950-х годов в военно-воздушной Академии им. Н. Жуковского читала курс теории вероятностей. Гутчин к тому времени уже любил песни Галича, причем впервые он их услышал в 1963 году на дому у Евгения Евтушенко. Тот пригласил его к себе в гости, сказав: «Израиль Борисович, приезжайте как можно скорее, у меня из ряда вон выходящие песни». То, что он услышал, было действительно ни на что не похоже: «Физики», «Леночка», «Облака», «Старательский вальсок», «Больничная цыганочка».

А вскоре Гутчин познакомился и с самим автором. Юлий Зыслин, знакомый И. Гутчина, излагает свою версию этого знакомства: «...с Галичем он впервые встретился в доме моего московского родственника Абрама Гинзбурга, а родители Галича дружили с семьей моей родной тети, маминой сестры Перы Зыслиной, что жила на Арбате недалеко от дома, где родился Окуджава».

Сам же Гутчин рассказывает об этом совсем по-другому: «Много позже Елена Сергеевна Вентцель пригласила меня к себе. У нее оказался Александр Галич, с которым она меня и познакомила. Выяснилось, что они совместно закончили недавно пьесу “Будни и праздники” по рассказу Елены Сергеевны “За проходной”. У них потребовали отзывы двух-трех известных ученых. Меня попросили добыть эти отзывы».

Гутчин в то время был членом Научного совета по кибернетике АН СССР и поэтому требуемые отзывы достал без особого труда, после чего получил от Елены Сергеевны дарственный экземпляр книги с надписью: «Глубокоуважаемому ходатаю по моим делам, самоотверженно принявшему на себя гнев второго витка. И. Грекова, 17.3.66».

В итоге спектакль состоялся, а о том, какова была атмосфера перед его премьерой, рассказал актер и режиссер Всеволод Шиловский: «Когда вышел спектакль “Будни и праздники”, он [Галич] был сначала дважды на генералке, потом за кулисы пришел и даже не смотрел репетицию. И сидел в самой большой гримерной — в филиале выпускали — и триндел. И все девчонки собрались. Ну, естественно, шарм! Ничего не пел, просто байки рассказывал и анекдоты. И кто вываливался со сцены — все попадали в эту ауру. Потом он пришел на прогон и говорит: “Ну в общем я не знаю, что из этого получится, но банкет будет хороший”. И мы — в ЦДЛ. Начали скромно. Стол ломился, но тихо вели себя, по-мхатовски. Это после спектакля, часов в пол-одиннадцатого начали. А когда приблизилось время — полседьмого утра, полвосьмого — тогда уже мы поняли, что в общем вечеринка-то удалась, потому что к Галичу можно было подключить подстанцию и полрайона какого-нибудь большого в Москве могло спокойно работать. Это чудовищной энергетики человек был, обаяния фантастического» (из выступления на вечере памяти Галича в Политехническом музее 19 октября 1998 года).

Пьеса с большим успехом прошла в филиале МХАТа (на улице Москвина) в сезон 1967/1968. Появилось даже несколько рецензий — сначала 20 сентября 1967 года в «Московской правде», а затем — 6 октября в «Литературной России», где говорилось, что «поставленная В. Богомоловым и сыгранная преимущественно молодыми исполнителями с тщательностью и добротностью мхатовской культуры пьеса А. Галича и И. Грековой при всей своей неоригинальности приятна, мила, местами неподдельно остроумна. Таким же получился и спектакль».

Однако через полгода пьесу сняли с репертуара. Когда Елена Вентцель пыталась выяснить причины этого, ей издевательски отвечали: «Пьеса перестала пользоваться успехом». — «А как же до самого последнего времени нельзя было достать на нее билеты?». — «Зрительское заблуж-

дение», — говорили ей, а иногда вообще ничего не говорили, сразу вешали трубку. Дело здесь в том, что к тому времени состоится знаменитый Новосибирский фестиваль бардовской песни, после которого власти начнут «прижимать» Галича уже вполне открыто.

Впоследствии, рассказывая об этих событиях, Вентцель говорила: «У меня такое впечатление, как будто убили живого человека, когда сняли эту пьесу...».

Галич же в благодарность за сотрудничество подарил ей два трогательных автографа:

Дорогая Елена Сергеевна!  
Ну, конечно, я Вас ужасно люблю!  
Наверное, за всю мою жизнь у меня не было более любимого человека!  
Ваш Саша Галич!  
3 сентября 1966 г.

Дорогой моей Елене Сергеевне, с любовью и восхищением и всегдашней (есть такое слово?) благодарностью —

Александр Галич

16 апреля 1969 г.

Надо сказать, что интерес Галича к кибернетике выходил далеко за рамки только художественного творчества. Однажды Елена Вентцель, Израиль Гутчин и его друг Рудольф Зарипов получили приглашение на Центральное телевидение. Вентцель сообщила об этом Галичу, сказав, что они втроем в течение часа будут дискутировать на тему «кибернетика и творчество». Галич ответил, что специально будет смотреть передачу. По словам Вентцель, Галич был в просто восторге от этой дискуссии.

### 3

К вопросу о «странных сближениях». За несколько лет до Израйля Гутчина в военную академию имени Н. Жуковского поступил после окончания мехмата будущий математик и сотрудник Академии Наук СССР Никита Моисеев. Одним из его преподавателей был генерал Дмитрий Александрович Вентцель, муж Елены Вентцель, который даже был запечатлен на страницах Большой Советской Энциклопедии в качестве автора унитарного стрелкового оружия.

Мир тесен, все люди связаны между собой, но и какие же они при этом разные! В отличие от Елены Вентцель, Никита Моисеев не полюбил Галича, причем именно как человека, хотя оценил по достоинству его ум и поэтическое дарование. Единственная их встреча состоялась в санатории «Русь», располагавшемся неподалеку от подмосковного города Руза. Там

регулярно проходили вечера Галича: «Врачом этого санатория, — вспоминает Моисеев, — оказалась жена моего знакомого подполковника Самойловича, научного сотрудника военного исследовательского института в Калининне. <...> На квартире у мадам Самойлович ежевечерне после ужина собиралась компания “интеллектуалов”, как говорила хозяйка дома, которая тщательно отбирала гостей: Бурлацкий не приглашался, а я исподобился такой чести. Там, вероятно, бывали действительно интересные люди. В тот сезон гвоздем “интеллектуального общества” был знаменитый Галич. Это был действительно очень интересный человек — он писал великолепные стихи, пел их под гитару, говорил умные и злые вещи, но, в целом, произвел на меня крайне неприятное впечатление. И не только злой оболочкой его, в целом правильных мыслей. Россия — это моя надежда и моя вечная боль. Я очень чувствителен к интонациям. Если в собеседнике я чувствую ту же боль, то с ним я могу говорить обо всем. Но достаточно мне почувствовать в человеке высокомерие, хотя бы в ничтожной доле к “этой стране” и к “этому народу”, как такой человек становится для меня абсолютно неприемлемым. Вот таким человеком я и ощутил Галича. И раз и навсегда вычеркнул его из числа своих знакомых. И это несмотря на все его таланты. Несмотря на то, что слушать его всегда было интересно. Несмотря на все это, он оставался для меня глубоко чужим. Больше я его никогда не встречал».

Моисеев заметил, что Галич был «злой», но вот прямо противоположные свидетельства правозащитницы Людмилы Алексеевой: «Галич был необычайно приметливый человек, всё замечавший, обладавший потрясающим чувством юмора и любовью к этой стране и к этому народу»; барда Александра Дольского: «Он был очень веселый, мягкий человек, и очень добрый», и Евгения Горонкова, председателя первого клуба самодеятельной песни, организованного в Свердловске в 1967 году: «Галич был человек веселый, общительный и коммуникабельный».

Противоречия здесь никакого нет. Галич действительно был «злой», но только по отношению к уродствам нашей жизни, к людским порокам и к тем, кто не только не осознает свое участие во лжи, но и воспринимает это как норму. Коллега Галича по радио «Свобода» Григорий Свирский убедился в этом на своем собственном опыте: «Особенно остро ненавидел Галич, что не раз подчеркивал и в разговоре со мной, прихлебателей власти, людишек, по обыкновению подловато-ничтожных. Не случайно он воссоздал их в лице своего “героя” Климата Петровича Коломийцева предельно смешными».

После воспоминаний Н. Моисеева уместно будет для контраста привести выразительное свидетельство композитора Николая Каретникова: «Мы

провели с Галичем наедине почти весь день, и положенные две бутылки были выпиты. Но ему почему-то не хватило, и, оставив меня в своей болшевской комнатенке, он, взяв гитару, отправился бродить по соседям и “добавил еще”, расплачиваясь исполнением песен.

Вернулся он в том состоянии, в котором даже самые элементарные охранительные рефлексy уже не срабатывали. С порога, еще не успев закрыть дверь, он очень громко, на весь коридор закричал:

— Колька! Мы великая страна! Ни в одной стране мира не оценивают поэзию так, как у нас! У нас за стихи можно получить пулю!.. И я им не прощу! — Его голос, от природы обладавший глубокими унтертонами, начал переходить в какое-то жуткое, грозное рычание. — Я им не прощу ни Марину [Цветаеву], ни Мандельштама, ни Заболоцкого! А ты знаешь, как умер Хармс? Это был робкий, тихий человек. Он никого никогда и ни о чем не просил. В начале войны они забыли его в камере, и он там умер от голода!.. Я не прощу им ни Введенского, ни Олейникова, ни Пастернака! Не прощу!! Не прощу!!

Саша бросился на свою койку лицом вниз, и в его рычащем крике были слышны рыдания...

И я не могу описать, не могу!.. Я не могу описать это!»

Что можно к этому добавить? Лишь очевидный вывод: в крупном художнике нередко сочетаются боль за свою страну, за судьбы культуры, за народ и то, что называется гордыней: ненависть к властям за то, что они сделали со страной, презрение к «мелкости» людей, к их душевной низости, к равнодушию, которое является источником многих бед. Об этом говорится и в заключительных строках песни Галича «Засыпая и просыпаясь»: «Люди мне простят от равнодушия, / Я им, равнодушным, не прощу!». А Михаил Лермонтов в свое время высказывался на эту тему еще жестче: «Прощай, немытая Россия, / Страна рабов, страна господ. / И вы, мундиры голубые, / И ты, им преданный народ». Можно и дальше цитировать аналогичные высказывания русских классиков, но это тема для другой книги.

Кстати, о Лермонтове. Галич знал его творчество наизусть. Еще в 1950-е годы они с Нагибиным устраивали своеобразное соревнование — кто больше знает стихов:

...мы начали с ним ту упоительную игру, которая останется с нами на годы. Называется эта игра: «А помнишь?» Нам почему-то попался под руку Лермонтов.

- А помнишь: «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою»?..
- А это помнишь: «Есть слово, значенье темно иль ничтожно»?..
- А это: «По небу полуночи ангел летел»?..
- А это: «Наедине с тобою, брат»?..
- А это: «В полдневный зной, в долине Дагестана»?..

Когда Галич говорил: «Ни в одной стране мира не оценивают поэзию так, как у нас! У нас за стихи можно получить пулю!..» — то явно перефразировал Мандельштама: «В нашей стране высоко ценят поэзию. У нас за нее расстреливают». На одном из концертов, которые он даст в 1975 году, уже на Западе, Галич еще раз вернется к этим словам: «Осип Эмильевич Мандельштам когда-то сказал горестные и гордые слова о том, что “нигде в мире так серьезно не относятся к стихам, как в России. В России за стихи даже убивают”. И горестная история многих десятков русских писателей и поэтов вполне подтверждает эти слова. У меня есть целый цикл, который так вот и называется “Литераторские мостки”, и посвящен он памяти ряда поэтов, погибших, затравленных».

Судьба самого Александра Галича явится еще одним подтверждением этих слов.

#### 4

В 1967 году для газеты «Советская культура» Галичем была написана статья «О жестокости и доброте искусства», которую с полным правом можно назвать художественным манифестом: «Совсем недавно по экранам страны прошел фильм “Неуловимые мстители”, адресованный младшему поколению кинозрителей. Всё хорошо в этом фильме до тех пор, пока героини-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 героини-подростки начинают убивать. И нам показывают это всё с той же увлеченной лихостью. Показывают с наивным и твердым убеждением, что эпизоды эти должны вызвать восхищение зрителей и явиться примером для подражания.

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

Эти слова вступают в резкий диссонанс с коммунистической идеологией, которая не только не запрещает убийства, но и даже «освящает» их, если речь идет о «классовых врагах» (а в эту категорию при желании можно зачислить любого). «Террор — это средство убеждения», — как говаривал вождь мирового пролетариата В. И. Ленин, и его слова не расходились с делом.

Свое недвусмысленное отношение к этому основополагающему принципу коммунистической идеологии Галич выскажет и в поэтическом творчестве. Достаточно вспомнить стихотворение «Сто первый псалом»:

Когда ж он померк, этот длинный  
День страхов, надежд и скорбей —  
Мой бог, сотворенный из глины,  
Сказал мне:  
— Иди и убей!..

И канули годы. И снова —  
Все так же, но только грубей,  
Мой бог, сотворенный из слова,  
Твердил мне:  
— Иди и убей!

И шел я дорогою праха,  
Мне в платье впивался репей,  
И бог, сотворенный из страха,  
Шептал мне:  
— Иди и убей! <...>

И вновь — и печально, и строго —  
С утра выхожу на порог  
На поиски доброго бога,  
И — ах! — да поможет мне Бог!

Здесь не только выражена четкая нравственная позиция, но и присутствует явная полемика с известными строками из стихотворения Эдуарда Багрицкого «ТБС» (1929), в котором Дзержинский обращается к лирическому герою с такими словами:

А век поджидает на мостовой,  
Сосредоточен, как часовой.  
Иди — и не бойся с ним рядом встать.  
Твое одиночество веку под стать.  
Оглянешься — а вокруг враги;  
Руки протянешь — и нет друзей;  
Но если он скажет: «Солги», — солги.  
Но если он скажет: «Убей», — убей.

А принимая во внимание, что Багрицкий был первым литературным учителем Галича, то становится очевидной сознательная полемика — так сказать, моральный конфликт поколений.

Можно вспомнить и одну из первых песен Галича «Ночной дозор», в которой «боги», требующие жертв, сделаны уже не из глины, а из гипса — речь идет о памятниках Сталину:

Пусть до времени покалечены,  
Но и в прахе хранят обличье.  
Им бы, гипсовым, человечины —  
Они вновь обретут величие!

И не большевиков ли имел в виду Галич, когда говорил о недопустимости посягательства на чужую жизнь теми, кто возомнил себя «сверхчеловеками»: «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. <...>

Может ли искусство быть жестоким? Разумеется. Но только тогда, когда оно восстает против жестокости».

Именно под таким углом следует воспринимать и песни самого Галича, когда он описывает нелицеприятные стороны советской действительности. В его статье есть еще одно значимое высказывание: «“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. Наилепроднейшая идея, выраженная средствами недостойными, не только теряет благородство, а превращается порою в свою противоположность».

Фраза «Цель оправдывает средства» вновь принадлежит не кому иному, как Ленину (смысл этой фразы раскрывается в другом его высказывании: «Пусть девяносто процентов русского народа погибнет, лишь бы десять процентов дожило до мировой революции»). А если учесть, что 1967 год был годом 50-летия Октябрьской революции, то становится очевидным, что Галич, вставив эту фразу в свою статью и снабдив ее жестким, но совершенно справедливым комментарием, сделал это намеренно — «нарывался».

Разумеется, эта статья так и не была опубликована — как говорят, из-за негативных высказываний Галича в адрес того самого фильма Эдмонда Кеосаяна «Неуловимые мстители» (1966). Дело в том, что ЦК комсомола в преддверии юбилея революции предложил Кеосаяну снять фильм по повести Павла Бляхина «Красные дьяволята». С заказом он справился, и в 1967 году «Неуловимые мстители» были выдвинуты на соискание премии имени Ленинского комсомола, которая и была присуждена фильму на следующий год. Так что Галич в своей статье поднял руку на неприкасаемую святыню.



Примерно в то же время в советском издательстве «Искусство» готовился к выходу сборник произведений Галича «Сценарии — пьесы — песни», подготовленный самим автором и сданный им в упомянутое издательство осенью 1967 года.

В сборник вошли киносценарии «Государственный преступник» и «Верные друзья», а также пьеса Матросская тишина» (под названием «Моя большая земля») и подборка из 25 песен, преимущественно жанровых. Предисловие написала И. Грекова, сделав основной упор именно на песнях как наиболее важной стороне творчества 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. <...> Здесь на смысл работает всё — 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».

Однако прочесть напечатанными песни Галича в России удастся еще не скоро, поскольку сборник будет изъят из плана...

## ВЗАИМООТНОШЕНИЯ С КГБ

### 1

Здесь самое время поинтересоваться: а что же происходило на верхах? А происходило там много чего интересного и важного. Например, 19 мая 1967 года Владимира Семичастного на посту председателя КГБ сменяет заведомо ЦК по связям с коммунистическими и рабочими партиями социалистических стран Юрий Андропов. Одним из первых шагов Андропова на новом посту стало восстановление былой мощи советских карательных органов. С этой целью 3 июля он направляет в ЦК КПСС записку, где говорит следующее: «Под влиянием чуждой нам идеологии у некоторой части политически незрелых советских граждан, особенно из числа интеллигенции и молодежи, формируются настроения аполитичности и нигилизма, чем могут пользоваться не только заведомо антисоветские элементы, но также политические болтуны и демагоги, толкая таких людей на политически вредные действия».

И для борьбы с носителями «чуждой идеологии» Андропов предлагает создать в КГБ самостоятельные управления, которые должны заниматься «организацией контрразведывательной работы по борьбе с акциями идеологической диверсии на территории страны».

В результате 17 июля по решению Политбюро ЦК КПСС было создано Пятое управление КГБ, которое и вошло в историю жестокими репрессиями против инакомыслящих.

## 2

Галич оказался под пристальным наблюдением компетентных органов уже в начале 1960-х годов, когда начал писать свои обличительные песни, а после нескольких публичных выступлений — тем более. Не случайно уже в середине 1960-х ходили упорные слухи о его аресте. Критик Наталья Роскина в своих воспоминаниях об Анне Ахматовой приводила такой эпизод: «Позднее она была очарована Галичем. Как-то я пришла к ней, году в шестьдесят пятом; вместо “здравствуйте” она сказала мне: “Песенника арестовали”. — “Какого песенника?” — “Галича”. Дома я узнала, что этот слух уже широко гуляет по Москве, но, к счастью, он не подтвердился».

Да и сам Галич прекрасно знал, что в КГБ на него заведено дело, и отобразил этот момент в «Песне про майора Чистова» (1966), предварив ее саркастическим комментарием: «Посвящается нашим доблестным органам Комитета государственной безопасности в благодарность за их вечные опеку и внимание».

В этой песне показано запредельное всемогущество власти, которая способна проникать даже в мысли рядовых граждан. Главному герою приснилось, что он — Атлант, и что на его плечах — «шар земной». Проснувшись, он вскоре забыл про этот сон, но не забыли про него соответствующие органы:

Но в двенадцать ноль-ноль часов  
Простучал на одной ноге  
На работу майор Чистов,  
Что заведует буквой «Г»!

И открыл он мое досье,  
И на чистом листе, педант,  
Написал он, что мне во сне  
Нынче снилось, что я атлант!..

Поскольку с буквы «Г» начинается фамилия самого Галича, то становится ясно, что перед нами не ролевой, а лирический герой: автор говорит о самом себе, хотя сюжет с Атлантом — наверняка не более чем художественный прием.

Здесь стоит снова вернуться к «Песне о несчастливых волшебниках», комментируя которую Галич постоянно подчеркивал, что она была написана еще при Семичастном: «Она написана в шестьдесят шестом году, и дата написания этой песни имеет значение, чтобы, так сказать, не подумали, что я размахивал кулаками после драки. Тут важно, что человек, о котором пойдет в этой песне речь, в ту пору был вполне, так сказать, тем, кем он был» (Переделкино, на даче Пастернаков, июнь 1974 года); «Эта песня была написана в то время, когда Семичастный еще находился на своем посту, был всесилен. Это тот самый Семичастный, который обозвал, мерзавец, словом “свинья” Бориса Леонидовича Пастернака, тот самый Семичастный, который пытался оклеветать Александра Исаевича Солженицина.

Мне иногда говорят, зачем я в стихи и в песни вставляю фамилии, которые следовало бы забыть. Я не думаю, что их надо забывать, я думаю, что мы должны хорошо их помнить. Я недаром написал в одной из своих песен, песне памяти Пастернака: “Мы поименно вспомним всех”. Мы должны помнить их. И, кроме того, я твердо верю в то, что стихи, песня, могут обладать силой физической пощечины...» (радио «Свобода», 11 января 1975).

Так и шли они по миру безучастному,  
То проезжею дорогой, то обочиной...  
Только тут меня позвали к Семичастному,  
И осталась эта песня неоконченной.

Очевидно, что Галич здесь упоминает свой вызов в КГБ и «профилактическую беседу» по поводу его политических песен. Во время этого вызова ему и «объяснили... как дважды два в учебнике, / Что волшебники — счастливые волшебники!», то есть в Советском Союзе не может быть несчастных людей — здесь все и всегда счастливы. Поэтому теперь он размышляет:

И не зря чины и звания,  
Вроде ставки на кону,  
И не надо бы, не надо бы  
Ради красного словца  
Сочинять, что не положено  
И не нужно никому!

Однако строчку из песни о Пастернаке: «Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку», с комментарием: «Мы должны помнить их», упомянутым Галичем в вышеприведенной передаче на «Свободе», все же не следует принимать за чистую монету, поскольку в противном случае возникает вопрос: а где же тогда в песнях Галича фамилии Андропова, Бобкова, Брежнева, Суслова, Ильина, Шауро и других, которые на поприще удушения инакомыслия прославились не меньше Семичастного?

Очевидно, здесь немалую роль сыграло чувство самосохранения: потону и исполняя «Песню о несчастливых волшебниках» в начале 1967 года, когда Семичастный еще был всемогущ, Галич либо запрещал ее записывать на магнитофон, либо, разрешая, просил не распространять.

Тогда же и Юлий Ким написал свой «Разговор 1967 года»: «А вы, небось, знакомы с этим опусом: / Его писал, конечно, Солженицын. / За это можно Семичастным образом / Накрыться, так годиков на тридцать». А в следующем году Ким напишет на эту тему еще одну песню — «Люблю свою бандуру», где также будут прозрачно обыгрываться фамилии некоторых известных сотрудников советских карательных органов: «Решусь быть чистым загодя / И все ж перехожу / От Цветочков — к Ягоде, / От Ягоды к Ежу. / И далее по быстрому, / Покуда не дождусь, / Как Семичастным приставом / Запахнет на всю Русь!»

### 3

Жена Галича, Ангелина Николаевна, все время беспокоилась за него, так как он часто пел в гостях у совершенно незнакомых людей, среди которых вполне могли оказаться стукачи. Писательница Юлия Иванова вспоминает, как приезжала со своим мужем домой к Галичу — точнее не столько к нему, сколько к Гале, дочери Ангелины Николаевны, играть в преферанс: «Иногда к нам присоединялся и сам хозяин — помню его прекрасную библиотеку, китайскую собаку Чапу и огромные голубые глаза Ангелины Николаевны, которую мы все боялись. “Только не рассказывай Нюше”, — часто шепотом просил меня Александр Аркадьевич, — а я так даже понять не могла, какую он видит крамолу в наших невинных походах — то к кому-то в гости с гитарой или без, то в храм, то в клуб, где за столиком всегда набивалась куча народу, в том числе и дам. <...> А Ангелина Николаевна только укоризненно покачивала стриженной своей головкой».

Телеведущая Галина Шергова побывала на первом публичном исполнении Галичем песни «Памяти Пастернака» в конце 1966 года: «Помню, в Центральном доме литераторов отмечали мы защиту диссертации общего друга Марка. Когда здравницы отгремели, встал Саша:

— А сейчас я спою новую песню “На смерть Пастернака”. Собственно — считайте премьерой.

Это и была премьера. Почти премьера. К. И. Чуковскому Саша спел эту песню лишь накануне. Присутствующие приутихли: крамола закипала в самом логове идейных врагов (ЦДЛ).

И тогда сказала Нюша:

— Откройте все двери. Пусть слышат. — Нюша сказала, именно она».

Однако та же Ангелина Николаевна во время домашних концертов Галича умоляла слушателей не записывать его песни на магнитофон, опасаясь репрессий. Вот как Павел Любимов описал свою первую встречу с Галичем, еще до их совместной работы над «Бегущей по волнам»: «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 неуправляем. И закрутились магнитофоны».

В вышеприведенном фрагменте воспоминаний Шергова упомянула «нашего общего друга Марка». Речь идет о биологе Марке Колчинском. И вот что примечательно: его сын, Александр Маркович Колчинский, датирует защиту диссертации, на которой Галич впервые спел «Памяти Пастернака», осенью 1966 года, а общепринятая датировка этой песни — 4 декабря: «...особой осторожности Александр Аркадьевич не проявлял никогда. Первый раз я с удивлением понял это осенью 1966 года. Это было на банкете по поводу отцовской защиты диссертации, устроенном в отдельном зале ресторана Центрального дома литераторов. Понятно, что на таком банкете присутствовали не только близкие друзья родителей. Там были и люди, в общем-то, малознакомые — папины коллеги, оппоненты, члены ученого совета, примерно человек сорок.

И вот после всех положенных тостов в папин адрес началась “художественная часть” — вышел Галич и спел в числе прочих вещей “Памяти Пастернака”.

Мне было 14 лет, и я не знал, конечно, всех деталей травли Пастернака и не сразу сообразил, что основные события происходили как раз в том самом здании, где мы в этот момент находились. <...>

Я видел, что Галича в тот вечер записывали — висел микрофон, и кто-то вокруг этого микрофона суеился, но Александра Аркадьевича это, казалось, абсолютно не заботило.

На том же банкете Галич подарил моим родителям машинописную книгу своих стихов с нежной дарственной надписью. Это был второй или третий машинописный экземпляр, содержащий практически все написанные к тому времени песни. Книга была переплетена в коричневый дермати́н с золотыми буквами “А. Галич” на обложке».

Но если песня «Памяти Пастернака» была написана еще осенью 1966 года, то тогда не следует слишком буквально понимать воспоминания поэта Александра Ревича, где он рассказывает о том, как зимой того же года Галич ему и прозаику Юрию Казакову спел только что написанную «Памяти Пастернака»: «Мягкая пушистая зима. Переделкинский дом твор-

чества писателей завален снегом до окон первого этажа. <...> Хорошо посидели. Галич пел свои песни. Впервые исполнил только что написанную песню о смерти Пастернака “Растащили венки на веники...”. Эту песню Галич вскоре спел и на даче Корнея Чуковского, устроившего у себя его концерт.

4

Приближалось пятидесятилетие Октябрьской революции, и над головой крамольного барда стали сгущаться тучи. Сначала один тайный поклонник из КГБ предупредил Галича, что принято решение о его физическом устранении и добавил, что при переходе улиц ему следует особо остерегаться грузовиков, а еще лучше на какое-то время совсем уехать из Москвы.

Галич, прекрасно помня убийство Михоэлса, которое было представлено властями именно как «автокатастрофа», тем не менее, никуда не уехал, а прибег к «мистическому» средству — написал, как сам потом говорил, «охранную песню-талисман»:

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 молчаньи чинном  
И пододвинет в дырокол.

И, продырявив лист по краю,  
Он скажет: «Счастья в мире нет —  
Покойник пел, а я играю,  
Покойник пел, а я играю...  
Могли б составить с ним дуэт!»

Кстати, по поводу такого способа убийства мы располагаем свидетельством математика Леонида Литинского, который рассказывал о своем общении с Сахаровым: «Андрей Дмитриевич вспоминал, как во время суда в Ногинске над Кронидом Любарским дружинники кричали правозащитникам: “Стрелять не велено, но машиной сбить можем”».

Однако вскоре КГБ решил сменить тактику. Незадолго до ноябрьских праздников ленинградский режиссер Георгий Товстоногов, с чьей подачи в 1958 году была запрещена в «Современнике» постановка пьесы «Матросская тишина», чувствуя свою вину перед Галичем, решил оказать

ему услугу: будучи человеком информированным и с большими связями, он отправил одного своего знакомого в Москву предупредить Галича, что накануне праздников его посадят.

Галич, зная, что такой человек, как Товстоногов, слов на ветер не бросает, обратился за помощью к хирургу Эдуарду Канделю, с которым был знаком еще с конца 1940-х годов: «Выход один — положи меня к себе в клинику», после чего тот на полтора месяца (с 25 октября) «укрыл» Галича в больнице, благо официальная причина для госпитализации была: мигрень и проблемы с сердцем. Но сделать это оказалось не так-то просто. О возникших сложностях рассказала Галина Аграновская, к которой Кандель пришел за советом: «Проблема в том, что Саша страдает сердечными недугами, и первый, к кому он обратился с просьбой о больнице, его близкий приятель-кардиолог, отказал ему. У Канделя отделение нейрохирургии, с каким диагнозом класть Сашу, вот в чем вопрос? Мы любили Галича, сострадали ему, но Кандель наш самый близкий друг, и очень мы понимали, под какой удар он ставит себя, помогая опальному... Тут Толя [Аграновский] вспомнил, что несколько лет назад в Малеевке Саша жаловался на изнуряющие головные боли. Хорошо бы узнать в поликлинике Литфонда, не зафиксировано ли это в лечебной карточке Галича. Хорошо бы и выписку получить. Все-таки документ... На следующий день я поехала в поликлинику к своему лечащему врачу и доверительно попросила посмотреть карточку Саши. Доктор готов был помочь, но поскольку Галича уже успели открепить от поликлиники Литфонда, его лечебная карточка передана в районную. Вечером позвонили Канделю, а он сказал, что уже положил Сашу к себе в отделение: “и черт с ней, с карточкой, и будь, что будет... Продержу Сашу по возможности долго, тем более что он нуждается в лечении. Он считает, что я хочу его сдать под арест здоровым подследственным. Очень мы смеялись!..”»

Это фрагмент из воспоминаний Галины Аграновской «Скажи мне, кто твой друг?», опубликованных в сборнике «Высший титул: Воспоминания о докторе Канделе» (1994). А вот ее же рассказ, приведенный в книге Зиновия Паперного «Несмотря ни на что. От Чехова до наших дней» (2002): «После исключения Галича из Союза писателей и Союза кинематографистов ему грозил арест. Полтора месяца он пролежал в Институте неврологии у профессора Канделя. Мы с мужем навещали его. На вопрос о самочувствии он ответил: “Кандель сдаст меня здоровым подследственным...”».

Если исходить из этих фрагментов, то все описываемые события должны быть отнесены к 1972 году, когда Галич уже был отовсюду исключен и откреплен от поликлиники Литфонда. Однако при этом Галина Аграновская сама себе противоречит: «...зимой 1967 года пришел к нам Кандель посоветоваться. Утром этого дня он встретился с Галичем, который сказал,

ему, что после исключения из Союза писателей и Союза кинематографистов следующей акцией властей будет арест. Его предупреждает об этом Г. Товстоногов через верного человека, приехавшего из Ленинграда. (Об этом эпизоде написал сам Кандель в своих воспоминаниях о Галиче)».

Кандель действительно датирует эти события октябрём 1967 года. Но поскольку Галича исключают из всех союзов лишь в конце 1971 — начале 1972 годов, то, следовательно, фраза Аграновской насчет уже состоявшегося исключения Галича и открепления его от поликлиники Литфонда — это обыкновенная аберрация памяти, когда смешиваются разные временные периоды.

По словам Канделя, Галич страдал приступами особой формой мигрени, связанной с одной из артерий под кожей головы. Это и стало официальной причиной его госпитализации.

Аграновские часто навещали Галича в больнице и приносили ему гитару. Там они впервые услышал «Балладу о сознательности», которую Галич посвятил Канделю в благодарность за помощь.

За полтора месяца Галича хорошо подлечили, и из больницы он вышел живой и здоровый, а во время выписки вручил Канделю еще одно стихотворное посвящение, в котором были такие строки:

Доктор Кандель и другие!  
Нет добра без худа...  
Ваша нейрохирургия  
Это ж просто чудо! <...>  
Как мне делали блокаду!  
Прелесть — не блокада!  
Жаль, что с рифмой нету сладу,  
Не воспеть как надо!  
Стану я почтенным бардом,  
Вспомню я с тоскою  
Всю работу Эдуарда  
Над моей башкою! <...>  
Спят усталые больные.  
Сон, повсюду сон.  
Глянешь влево — дистония,  
Вправо — паркинсон!  
Спите, люди! Верьте в чудо,  
В доброту и юмор.  
Даже если очень худо,  
Даже если тумор!  
Спите, люди дорогие —  
Исцеленье близко!  
Доктор Кандель и другие —  
Кланяюсь Вам низко!

А угроза ареста тем временем как будто миновала...



## ЮБИЛЕЙ ЛАНДАУ

21 января 1968 года шестьдесят лет исполнилось знаменитому физику Льву Ландау. За шесть лет до этого он попал в тяжелейшую автокатастрофу, и уже знакомый нам Эдуард Кандель, тогда еще молодой хирург, вместе со своим учителем, профессором Борисом Егоровым буквально вытащил Ландау с того света, собрав его череп по кусочкам.

В течение нескольких лет Ландау чувствовал себя сравнительно неплохо, но в январе 1968 года его состояние значительно ухудшилось. Тем не менее, в марте было решено провести юбилей в Институте физических проблем им. П. Л. Капицы и пригласить гостей. Из деятелей искусства Галич был единственным, кто удостоился такого приглашения — причем лично от Ландау. Но юбилей этот был безрадостным. Валерий Лебедев со слов Галича, с которым он познакомился в августе 1968 года, нарисовал следующей портрет ученого: «Ландау сидел в бархатном черном пиджаке, прямой, изящный, тонкий, с бесстрастным лицом. К нему подводили гостей, те поздравляли, а Ландау всем, включая самых близких друзей, говорил граммофонным голосом: “Спасибо. Очень рад с вами познакомиться”. Рад он был познакомиться и с Галичем. Галич пел».

Похожим образом описывали Ландау и другие очевидцы.

Академик Семен Герштейн: «Было много народа, присутствовали нобелевские лауреаты, в конференц-зале (а потом в кабинете Капицы) пел Александр Галич. Дау сидел с отрешенным видом, слабо улыбаясь поздравлявшим его».

Доктор физико-математических наук Моисей Каганов: «Ландау перестал быть Ландау. Потухший взгляд, одутловатое лицо. Разговор не поддерживает. Жутковатое впечатление. Особенно для тех, кто знал и любил настоящего Ландау».

Но юбилей решили провести. И пригласили Галича. Песни его в тот вечер звучали трагически. Их юмор не воспринимался. Если мне не изменяет память, то в тот же вечер выступил коллектив под руководством Марка Розовского».

1 апреля 1968 года Льва Ландау не станет.

К счастью, сохранилась фотография, запечатлевшая момент знакомства Галича и Ландау на этом юбилее...

В середине февраля 1968 года, незадолго до этого события, Галич дал еще один концерт — на этот раз в Дубовом зале в ЦДЛ на шестидесятилетия писателя Николая Атарова. Сначала юбилей хотели отмечать в августе 1967-го, но из-за дачного сезона пришлось его перенести.

На юбилее присутствовала и дочь писателя Ксения Николаевна Атарова: «Вечер получился по тем временам прямо-таки “диссидентский”».

У меня сохранился пригласительный билет, поэтому могу с точностью перечислить всех выступавших. Председательствовал Анатолий Рыбаков, вступительное слово произнес Владимир Амлинский. Выступали: Борис Агапов, Анатолий Аграновский, Георгий Березко, Александр Галич, Георгий Медынский, Владимир Михайлов (Ривин), Зиновий Паперный, Борис Полевой.

Народу набилось много — заполнили не только низ, но и антресоли. Гвоздь программы — неизменно остроумный Зяма Паперный (жаль, что это его выступление не сохранилось) и Александр Галич. Уже *опальный* тогда Галич [напомним, что все это происходило еще до Новосибирского фестиваля! — М. А.] говорил какие-то хорошие слова. Но это никого не интересовало. Зал требовал песен.

И Галич спел. Спел не кулуарно, как делал обычно, не для какой-то узкой компании физиков в Дубне или в Курчатовском институте, а прямо здесь, в Центральном Доме литераторов, своим коллегам совписам. Спел песни три-четыре, и среди них — «Балладу о прибавочной стоимости».

Эта песня вызвала бурю возмущения у чиновников от литературы, сидевших в президиуме. Среди них был и ответственный секретарь Союза писателей, генерал КГБ Виктор Ильин, которому еще предстоит сыграть свою роль в судьбе Галича. А самого юбиляра — Николая Атарова — потом «журили» за прозвучавшую на вечере крамолу...

## ФЕСТИВАЛЬ БАРДОВ

### 1

В марте 1968 года состоялось важнейшее и во многом поворотное событие в советской авторской песне — фестиваль «Песня-68».

Идея провести этот фестиваль зародилась в мае 1967 года на семинаре в Петушках. Главный вопрос, которому был посвящен семинар, звучал так: а что же делать дальше с самостоятельной песней? Тогда и пришла идея собрать лучшие силы и устроить где-нибудь смотр всех талантов — провести всесоюзный фестиваль. Инициатором этой идеи выступил Сергей Чесноков. Тогда же Валерий Меньшиков предложил Академгородок под Новосибирском, с чем все участники и согласились.

Первоначально мероприятие планировали провести осенью 1967 года, приурочив его к 10-летию Сибирского отделения Академии наук и к 50-летию Октябрьской революции. Однако через некоторое время ЦК ВЛКСМ дал понять, что во время юбилея революции фестиваль бардов состояться никак не может, и поэтому приглашения, уже разосланные Владимиру

Высоцкому, Булату Окуджаве, Михаилу Анчарову и другим бардам, пришлось отзывать. Один бард из Киева, не успев получить известие об отмене мероприятия, приехал к назначенному сроку, и организаторам пришлось устраивать ему утешительный концерт в НГУ.

Надо сказать, что в 1967 году Галич уже побывал в Новосибирске и с большим успехом пел на частных квартирах. Тогда ему пообещали, что в следующий приезд обеспечат более широкую аудиторию. Но для того, чтобы выполнить свое обещание, организаторы нынешнего фестиваля должны были преодолеть значительные сложности во время переговоров с властями, для чего им нередко приходилось проявлять хитрость и даже конспирацию. Наконец, удалось утвердить новую дату — 8 марта 1968 года (начало фестиваля специально приурочили к «международному женскому дню» — как своеобразный подарок для женщин Новосибирска). Теперь уже организаторы постарались, чтобы все прошло без помех, хотя далось это совсем не легко.

На собрании оргкомитета по проведению фестиваля, которое проходило с 30 сентября по 1 октября 1967 года в подмосковном местечке Боровое (подалеке от вездесущего КГБ), президент всесоюзной федерации КСП Сергей Чесноков сказал: «Хотелось бы, чтобы фестиваль прошел под флагом остросоциальных песен Кима и Галича». Однако до последнего момента судьба фестиваля висела на волоске.

Перед тем, как обратиться непосредственно к нему, остановимся более подробно на двух феноменах, которые помогут яснее представить атмосферу, окружавшую этот фестиваль: феномен Академгородка и феномен клуба «Под интегралом», которому принадлежала основная заслуга в проведении фестиваля.

## 2

В конце 1950-х годов по распоряжению Никиты Хрущева был построен Сибирский филиал Академии Наук СССР — «научный городок», задуманный как образцово-показательный сибирский научный центр. Построили его в 30 километров от Новосибирска, в таежном лесу. Вскоре Академгородок разросся в самый настоящий город, с целым набором институтов и жилым массивом. Население его состояло на 80% из молодежи в возрасте между 18 и 35 годами. Через некоторое время там собралась научная элита со всей страны, и в 1960-е годы в Академгородке даже висел шуточный, но вместе с тем не лишенный гордости лозунг: «Наши ученые — самые ученые в мире!».

Поскольку Академгородок работал на оборонную промышленность, там долгое время позволялись многие вещи, которые в Москве или в Ле-

нинграде никогда бы не прошли безнаказанно. Например, свободно проходили просмотры и обсуждения зарубежных фильмов. В картинной галерее Дома ученых (ДУ) организовывались выставки запрещенных или полузапрещенных художников: Павла Филонова, Николая Рериха, Роберта Фалька, Михаила Шемякина, Марка Шагала. Сам Пабло Пикассо однажды прислал организаторам этих выставок письмо: «В пику Москве я хочу приехать именно к вам!», но власти не дали ему это сделать, так же как в 1968 году запретили приезд Марка Шагала.

В 1960-е годы Академгородок был одним из немногих (а может быть, и единственным) в Советском Союзе «островков свободы», в котором до поры до времени вообще не действовала цензура. Ну где еще в 1965 году можно было свободно обсуждать такие вопросы: «Кому вы доверяете по политической информации — ТАСС, Голосу Америки, Би-би-си, Пекину?», «При каких условиях демократия является фикцией и как с ней бороться?», «Зачем комсомол стране, зачем комсомол нам?».

В 1967 году социолог Владимир Шляпентох сумел провести в Академгородке неофициальный опрос читателей центральных газет, в результате которого выяснилось, что примерно 80% интеллигенции были на стороне либерального социализма, а в списке самых популярных писателей третье место после Константина Симонова и Михаила Булгакова занял Александр Солженицын. Тогда же социологи провели другой опрос: «Какой вид искусства вы предпочитаете?», и около 90% опрошенных заявили, что предпочитают самодеятельную песню.

Особое раздражение властей вызвала дискуссия «О социальной вялости интеллигенции», несмотря на ее результат, говоривший об «умеренной» оппозиционности академгородковской интеллигенции по отношению к действующему режиму.

В начале 1960-х годов на очередном комсомольском собрании Академгородка молодой ученый-химик Анатолий Бурштейн предложил создать в Сибири аналог молодежным кафе, начавшим тогда появляться в Москве. В результате 1 декабря 1963 года на Морском проспекте, 24, в двухэтажном здании столовой № 8 Института гидродинамики открылось кафе-клуб «Под интегралом». Но далось все это немалым трудом, поскольку чиновники всячески тормозили осуществление проекта. Лишь после того, как в дело вмешался председатель Сибирского Отделения АН академик Михаил Лаврентьев, клуб удалось создать. Впоследствии Бурштейн вспоминал: «Несколько лет спустя на высокопоставленном бюрократическом приеме я услышал с изумлением, как один из этих разлюбезных хозяев города с восхищением говорил о нас: «Представляете, ведь они построили все-таки “Интеграл”. Мы мешали! А они все-таки его построили».

Структура клуба была намеренно сделана пародийной: во главе его стоял президент, дальше шел кабинет министров вместе с премьером и т. д.

Это шутовство какое-то время охраняло клуб от идеологических ортодоксов, которые не знали, как к нему подступиться. Уравновешивало ситуацию и своеобразное двоевластие: первый секретарь Новосибирского обкома Федор Горячев и руководитель Академгородка Михаил Лаврентьев являлись членами ЦК КПСС.

Проект устава клуба был создан на основе не слишком поощрявшейся официальными властями «Всеобщей декларации прав человека», принятой ООН в 1948 году. В 5-м пункте устава («Цель») записано: «Содействовать интеграции людей, стремящихся к взаимному общению на основе единства их увлечений и развлечений для общего благополучия».

А 6-й пункт («Задачи») гласил: «Обеспечить членам клуба свободный обмен знаниями и опытом. Содействовать взаимопониманию, содружеству и сотрудничеству. Способствовать возникновению и прогрессивному развитию различных любительских клубов». С этой целью в «Интеграле» собирались выпускники вузов и молодые ученые со всей страны.

Стал знаменитым лозунг «министра иностранных дел» Германа Безносова: «Перекуем мечи и орала на интегралы!». Были и другие лозунги, с которыми в дни праздников клуб выходил на демонстрацию: «Люди, интегрируйтесь!», «Да здравствуют молодежные клубы!», «Перекуем орало на интеграле!», «Радость — народу!».

В «Интеграле» существовало около 20 подклубов: литературный, дискуссионный, социологический, журналистский, танцевальный и другие. Существовал и клуб песни, «премьер-министром» которого был Валерий Меньшиков.

В 1965—1966 годах в «Интеграле» начали проводиться первые фестивали джаза и авторской песни, шли представления самодеятельных театральных студий, проходили поэтические вечера и научные диспуты с небывалой для тоталитарного общества свободой мнений, постоянно приглашались ученые и деятели культуры из дальнего зарубежья и «соцстран», писатели, музыканты, экономисты и даже корреспонденты Би-би-си... Ежегодно 8 марта в клубе проходили конкурсы красоты, на которых выбирали «мисс Интеграл».

Про клуб «Под интегралом» говорили, что там такая же свобода, как на московских кухнях. Академик Николай Покровский, отбывавший в 1958—1963 годах срок в Дубравлаге, написал в книге записей почетных гостей клуба, что свободомыслие, царившее в «Интеграле», сравнимо лишь со свободомыслием в политзонах. И именно поэтому другой бывший зэк, физик Юрий Румер (сидевший, кстати, вместе со Львом Ландау), основываясь на своем опыте, неоднократно предупреждал президента клуба Анатолия Бурштейна: «Бросьте вы это дело! Не обольщайтесь, что все пока сходит с рук. Придет время — аукнется».

Его пророчество сбудется очень скоро...

В 1967 году во время знаменитого «процесса четырех» (когда в Москве были арестованы авторы и распространители самиздата Александр Гинзбург, Юрий Галансков, Алексей Добровольский и Вера Лашкова) к одному из академгородковских социологов приехал в гости московский профессор и во время завтрака заметил: «Ну что сравнивать с Москвой? Вы тут в оазисе живете. Вон я шел к вам мимо кинотеатра, а его стеклянные стены разрисованы лозунгами: "ПОЗОР СОВЕТСКОМУ ПРАВОСУДИЮ"».

В 1966 году многие городковские ученые выступили в защиту Синявского и Даниэля, а позднее — Гинзбурга, Галанскова, Лашковой и Добровольского. Когда же в январе 1968-го состоялся суд над упомянутой четверкой, на стенах зданий появились лозунги: «ЧЕСТНОСТЬ — ПРЕСТУПЛЕНИЕ», «СОВЕТСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО РАВНО ФАШИСТСКОМУ», «БЕЗОБРАЗНЫЙ СУД НАД ГРУППОЙ ГИНЗБУРГА—ГАЛАНСКОВА — ЕЩЕ ОДНО ПЯТНО НА КРАСНОМ ЗНАМЕНИ СВОБОДЫ», «НАМ НУЖНЫ УЧЕНЫЕ, А НЕ ПОЛИТИКИ». В то время за это полагалось от трех лет лагерей, но виновных в Академгородке так и не нашли. А тут еще знаменитое «письмо 46-ти», подписанное представителями научной и художественной интеллигенции Академгородка в связи с «процессом четырех»: «Отсутствие в наших газетах сколько-нибудь связной и полной информации о существовании и ходе процесса А. Гинзбурга, Ю. Галанскова, А. Добровольского и В. Лашковой, осужденных по ст. 70 УК РСФСР, насторожило нас и заставило искать информацию в других источниках, в иностранных коммунистических газетах. То, что нам удалось узнать, вызвало у нас сомнение в том, что процесс проводился с соблюдением всех предусмотренных законом норм, например такой, как принцип гласности. Это вызывает тревогу.

Чувство гражданской ответственности заставляет нас самым решительным образом заявить, что проведение фактически закрытых политических процессов мы считаем недопустимым.

Нас тревожит то, что за практически закрытыми дверями судебного зала могут совершаться незаконные дела, выноситься необоснованные приговоры по незаконным обвинениям.

Мы не можем допустить, чтобы судебный механизм нашего государства снова вышел из-под контроля широкой общественности и снова верг нашу страну в атмосферу судебного произвола и беззакония.

Поэтому мы настаиваем на отмене судебного приговора Московского городского суда по делу Гинзбурга, Галанскова, Добровольского и Лашковой и требуем пересмотра этого дела в условиях полной гласности и scrupulous соблюдения всех правовых норм, с обязательной публикацией материалов в печати.

Мы требуем также привлечения к ответственности лиц, виновных в нарушении гласности и гарантированных законом норм судопроизводства».

Письмо было отослано в органы власти 19 февраля, то есть еще до начала фестиваля бардов, но гроза разразилась позже.

### 3

По времени «процесс четырех» совпал с одним из важнейших событий в соцлагере, которое получило название «Пражской весны».

В самом начале марта в Академгородок прилетели чешский социолог Павел Махопин и соратник Дубчека, один из известнейших деятелей Пражской весны Зденек Млынарж. Их приезд вызвал огромный ажиотаж. Павла Махонина, который был членом Пражского горкома чехословацкой компартии и директором Института марксизма-ленинизма при Карловском университете Праги, попросили рассказать об идеях Пражской весны и последних событиях в Чехословакии. Все присутствующие понимали, что в Праге фактически совершается бескровная революция, которая может распространиться и на Советский Союз.

Это было время ожиданий, время надежд: «Ночами мы не отходили от приемников, — вспоминает Вадим Делоне, — слушали первые сообщения западного радио о Пражской Весне — все жили только этим. Заявление Дубчека о частичной отмене цензуры, демонстрации в Праге с требованиями морального осуждения и изгнания с государственных постов тех, кто замешан в расправах над невинными. Эти сообщения радовали, объединяли нас. И многим казалось, что стена между нами и свободой медленно рушится».

Вот на каком фоне готовился фестиваль авторской песни.

После того, как была установлена новая дата его проведения, всем бардам были вновь разосланы приглашения. 16 февраля на бланке клуба «Под интегралом» было отправлено персональное приглашение Александру Галичу:

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 марта по 12 марта. Все расходы по приглашению клуб берет на себя. Просим не позже, чем до 20/II-68г. подтвердить свое согласие на участие и, в случае согласия, сообщить предполагаемую программу исполнения.

Интересующие Вас подробности Вы можете узнать в Москве по телефону АВ-7-47-12 /секретарь федерации Е. Райская/, в Ленинграде — у В. А. Фрумкина.

С приветом, председатель Совета творческих  
организаций Советского РК ВЛКСМ  
/И. Яковкин/,  
председатель Совета клуба «Под интегралом»  
/В. Димитров/.

Здесь, конечно, авторы погорячились: отправив письмо 16 февраля, ждать подтверждения до 20-го? То, что это была ошибка, подтверждает президент клуба «Под интегралом» Анатолий Бурштейн, который говорит, что от бардов, в том числе от Галича, телеграммы, подтверждающие их прибытие, поступили к 1 марта.

Любопытно, что все приглашения подписал первый секретарь новосибирского райкома ВЛКСМ. Сделано это было им не только по доброте душевной: райкомовцы, учитывая, что отношения между ними и клубом «Под интегралом» были крайне сложными, заявили, что готовы оказать фестивалю финансовую поддержку в обмен на полный контроль за организаторами... Разумеется, такое условие для руководства клуба было неприемлемым, и тогда в конце февраля райком выдвигает ультиматум: залитовать репертуар всех авторов (еще раньше обком партии попросил магнитофонные записи песен приезжающих авторов, и организаторы подобрали им самые лиричные и «безопасные» песни, которые обком одобрил), и это при том, что многие барды приезжали впервые и никто не знал, с чем они будут выступать, да и клуб «Под интегралом» всегда был противником цензуры. Поэтому руководство клуба вновь отказалось подчиниться приказу, и райком принимает решение запретить проведение фестиваля.

Когда об этом стало известно, Анатолий Бурштейн решает идти ва-банк и распоряжается продать первые три тысячи билетов из уже отпечатанных пятнадцати тысяч. На следующий день билеты разошлись в течение четырех часов. Теперь оставалось сделать последний решительный шаг, и Бурштейн идет в райком, где заявляет, что своим присутствием в Академгородке ручается за полный контроль над событиями во время фестиваля, что там не будет никаких эксцессов... В результате 1 марта получено долгожданное «добро», и Бурштейн принимает на себя руководство фестивалем.

Существует даже информация, что партбюро Советского райкома ВЛКСМ заявило о невозможности участия райкома комсомола в проведении фестиваля с 7 по 12 марта якобы из-за его неподготовленности и планировало открыть фестиваль на десять дней позже, но оргкомитет сумел отстоять старые сроки.



Надо сказать, что в райкоме ВЛКСМ находились в принципе такие же молодые ребята, что и во главе клуба «Под интегралом». И те, и другие состояли в комсомоле, но райкомовцы были в большей степени связаны различными идеологическими догмами и установками.

Валерий Меньшиков, «министр песни» клуба «Под интегралом» и руководитель секции Новосибирского КСП, дал очень любопытную характеристику организаторам фестиваля, фактически нарисовав портрет шестидесятников со свойственными многим из них иллюзиями относительно советского строя: «Не надо думать, что мы были диссидентами, что мы покушались на советскую власть. Наоборот, мы были совершенно искренними комсомольцами. В 68-м было мощное ожидание перемен. Мы верили партии, но понимали, что само собой ничего не произойдет. Значит, надо помочь власти “раздвинуть шторы”. Отсюда и название клуба — “Под интегралом”: мы попытались интегрировать наши общие усилия на благо страны. В частности, мы изучали и обсуждали опыт “пражской весны” 1968 года. И только когда эту “весну” раздавили танками, интеллигенция ушла в глухую оппозицию власти. Именно в глухую, потому что открыто почти никто не выступал. Мы ушли на свои кухни, которые стали для нас “светлым подпольем”».

И как же сильно на этом фоне выделялся Галич!

Между тем история с запретом фестиваля еще отнюдь не закончилась: как только в Новосибирск прибыли барды, а вместе с ними многочисленные журналисты, социологи, литературные критики и музыковеды, в дело вмешался обком, в котором, по сравнению с райкомом, заседали еще более ортодоксальные идеологи. Особенно обеспокоил их приезд Галича. Тут же началось всеобщее ожидание, «качание на весах»: запретят — не запретят... «Когда мы только прилетели, — рассказывает Леонид Жуховицкий, — прямо в аэропорту выяснилось, что — запретили. Когда добрались до гостиницы, оказалось, что — нет, разрешили. Потом откуда-то с таинственных верхов вновь опустился запрет. Затем некие признаки опять обнадежили. <...>

Информация зыбкими волнами спускалась из райкома в низы, по дороге меняя форму и содержание. Быть или не быть? Петь или не петь?

Как я теперь понимаю, дать команду, ту или иную, должен был первый секретарь обкома. Но он, видимо, предпочитал не возникать, туманно надеясь, что команда каким-нибудь образом дастся сама, что все автоматически утрясется и рассосется — а он тем временем зарезервирует мнение. <...>

Словом, весы качались, когда нам, журналистам без полномочий, пришла в голову не худшая из идей. Мы создали при еще не открывшемся фестивале Пресс-бюро, организацию, к которой все чиновники страны относились в те времена с опасливым уважением: не начальство, конечно, но

мало ли... <...> А мы проводили заседания, брали интервью, сами давали их местной прессе — словом, вели себя как люди, обладающие несомненной информацией. Не откуда-нибудь, из Москвы — а вдруг и там ждет своего часа зарезервированное мнение?!

Но пока развивались все эти анекдотические игры, дело шло своим чередом: составлялись программы, вывешивались афиши, обладатели билетов делали прически или гладили брюки — неразрешенный фестиваль набирал инерцию и все более и более делался непреложным фактом. В конце концов, его, кажется, все-таки запретили, но так неуверенно, что этого никто не принял всерьез. Какие-то люди среднего звена еще пытались отдавать тормозящие распоряжения — но уже вслед поезду».

Эта «маленькая победа» показала, что только так и можно действовать с властями — ставить их перед фактом. Ведь все чиновники панически боятся принимать самостоятельные решения («а вдруг это противоречит мнению вышестоящих товарищей?») и психологически чувствуют себя гораздо более комфортно, если от их решения ничего кардинально не зависит или им «сверху» спущено прямое указание.

По словам Жуховицкого, переломный момент наступил, когда президенту «Интеграла» Анатолию Бурштейну партийное начальство сказала: «Фестиваль проводить можно, но чтобы Галич не пел». Остальные же барды оказались порядочными людьми и в ответ на это объявили: «Ну и мы тогда не будем петь!». После этого партийное начальство пошло на попятную.

Итак, фестиваль начал обретать реальные черты. Но на какие же деньги удалось его провести? Начальный капитал был предоставлен научно-производственным объединением «Факел», существовавшим при райкоме комсомола. О том, как функционировала эта фирма, рассказал Станислав Горячев, исполнявший обязанности директора ДК «Академия» (в то время — ДК «Москва»): «Она брала подряды на всякие внедренческие работы, и молодые научные сотрудники нанимались этой фирмой на временную работу. А разницу между полученными от заказчика средствами и выплаченной зарплатой, по договоренности с райкомом комсомола, тратили на разные общественные дела. Вот откуда были деньги. Получился некий квартет: “Факел” как заработавший деньги, райком комсомола как могущий эти деньги обналичить, “Интеграл” как организатор и ДК “Академия” как головная организация у клуба, располагающая собственным залом. Вот четыре этих организации и решили провести в марте 1968 года один из первых больших фестивалей бардов».

Базовыми же организациями для проведения фестиваля стали клуб «Под интегралом» и Совет творческой молодежи при Советском райкоме ВЛКСМ Новосибирска.

Оргкомитет фестиваля, состоявший в основном из руководства клуба «Под интегралом» и местных популяризаторов авторской песни, все сделал «на уровне»: пустил специальный автобус, который курсировал от аэропорта до Академгородка, оплатил участникам проживание (правда, москвичей и ленинградцев как особо важных гостей разместили в 12-этажной гостинице «Золотая долина», а делегации из других городов поселили в третьем студенческом общежитии НГУ), покрыл все расходы на питание и сумел снять большие залы для выступлений. До самого последнего момента председателем оргкомитета был Валерий Меньшиков, но перед официальным открытием было решено подстраховаться, и председателем уговорили стать член-корреспондента АН СССР из Института ядерной физики Дмитрия Ширкова.

Стоит назвать имена людей, благодаря которым смог состояться этот фестиваль: президент клуба «Под интегралом» Анатолий Бурштейн; вице-президент клуба песни Андрей Берс; «премьер-министр», бард Григорий Яблонский; «министр песни» Валерий Меньшиков; «министр иностранных дел» Герман Безносков; «министр социологии» Юрий Карпов. Ну и, конечно, весь оргкомитет — 150 человек, чей подвиг будет выглядеть особенно впечатляюще, если учесть, что денежные запасы «Интеграла» составляли всего восемь тысяч рублей (для сравнения: инженер тогда получал 120 рублей в месяц) — это как раз были деньги, вырученные от продажи билетов. Да и время на дворе, как рассказывает Леонид Жуховицкий, «было очень голодное. Но нас водила по каким-то там столовкам 18-летняя девушка, она была у них министром финансов. Она нас водила по всем этим кафешкам и кормила тем, что тогда можно было достать. А время было фантастически голодное. И у нее была такая большая драчная хозяйственная сумка, которую она все время забывала где-то там под столиком. Потом вы возвращались за этой сумкой. И хорошо, что она была драчная. Потому что никакой вор на нее не мог польститься. А в этой сумке были все финансы “Интеграла”».

В общем, все хорошо, что хорошо кончается.

Позднее Галич вспоминал: «...Была минута счастья в 1968 году. Весною того года безумцы из новосибирского Академгородка решили организовать у себя в Академгородке фестиваль песенной поэзии. Это был первый и последний фестиваль подобного рода. Я получил приглашение принять участие в этом фестивале.

...В Новосибирске на аэродроме еще лежал глубокий снег, и вот, стоя на снегу, встречали нас устроители этого фестиваля, держа в руках полотнища с весьма двусмысленной надписью: “Барды! Вас ждет Сибирь!”».

Но если в Новосибирске снег еще лежал, то в самом Академгородке, как утверждает свердловский бард Лев Зонов, его уже не было. А нали-

чие надписи, упомянутой Галичем, подтверждает Вадим Делоне, живший в то время в Новосибирске и встречавшийся там с Галичем, однако в его изложении она выглядит несколько иначе: «Над клубом Академгородка красовался двусмысленный лозунг: “Поэты! Вас ждет Сибирь!”», и, как говорят очевидцы, сам же Делоне приложил руку к его созданию.

#### 4

В фестивале приняло участие 27 авторов из 12 городов, причем 11 из них уже были лауреатами различных конкурсов и слетов: из Москвы прилетели Александр Галич, Владимир Бережков, Анатолий Иванов, Арнольд Вольщев, Борис Рысев, Сергей Смирнов, Сергей Крылов и Сергей Чесноков; из Ленинграда — Юрий Кукин и Валентин Глазанов; из Минска — Арон Крупп, трагически погибший через три года в горах; из Свердловска прибыла делегация во главе с одним из руководителей Клуба песни УПИ (Уральского педагогического института) Евгением Горонковым — Лев Зонов, Александр Дольский, Валерий Хайдаров. И еще был ряд малоизвестных авторов из других городов. Средний возраст выступавших составлял 26 лет...

Бросается в глаза отсутствие, за исключением Галича, знаменитых бардов.

Окуджава, которого собирались назначить президентом фестиваля, уехал на гастроли в Австралию.

У Кима возникли серьезные проблемы с властями: «Меня туда звали, но я был под таким мощным колпаком нашей дорогой Лубянки, что ехать мне туда... не то что не позволили (никто мне не запрещал это явно), но косвенно — категорически, потому что у меня сорвалось несколько концертов, когда я совершенно здоровый приходил к клубу и видел там объявление, что в связи с состоянием здоровья Ким выступать не может».

Высоцкого пытался пригласить Сергей Чесноков и с этой целью пришел в Театр на Таганке (с ним были еще две дамы из числа организаторов — Лариса Завалишина и Евгения Райская), но Высоцкий отказался, сославшись на занятость, и при этом подарил им на прощание загадочную «улыбку Чеширского кота»: «Она просто отделилась от его лица, и мы буквально оказались поглощены ею и обернуты в нее, как в какую-то обертку. Это было очень странное ощущение» (из передачи на радио «Свобода», посвященной 70-летию Высоцкого, 25.01.2008). Вероятно, отказ Высоцкого был также продиктован сложностями в отношениях с властями и его нежеланием доводить эти сложности до предела.

Городничий пропадал в очередной геофизической экспедиции, а его земляк Евгений Клячкин был плотно обложен ленинградскими чиновни-

ками и в течение долгого времени лишен возможности петь свои песни публично. По этой же причине не приехал Владимир Турианский — в то время он уже был, по его собственным словам, персоной нон грата, и его просто не пустили в Новосибирск.

Визбор же не приехал, мотивировав свой отказ тем, что не желает петь на «десерт у академиков». Когда во время одного из домашних концертов в Новосибирске кто-то сообщил об этом, Галич, к тому времени уже остро ощущавший нехватку кислорода, отложил гитару и сказал, что это пижонство. И добавил: «Дали бы петь где угодно, хоть под забором. Только бы дали».

За два дня до своего отъезда из страны, на прощальном концерте в Минске, он прямо рассказал о причинах, побудивших его принять участие в Новосибирском фестивале: «Мне все-таки уже было под пятьдесят. Я уже все видел. Я уже был благополучным сценаристом, благополучным драматургом, благополучным советским холуем. И я понял, что я так больше не могу, что я должен наконец-то заговорить в полный голос, заговорить правду».

## 5

В четверг 7 марта Галича из новосибирского аэропорта Толмачево привезли домой к Герману Безносову, который жил в однокомнатной квартире напротив Дома ученых (там должна была проходить ббольшая часть концертов — председатель совета Дома ученых, профессор Олег Федорович Васильев не только поддержал саму идею фестивалю, но и дал согласие на его проведение в стенах ДУ).

Войдя в квартиру, Галич подошел к ее хозяину и представился: «Здравствуйте, я Галич». Тот в шутку ответил тем же: «Здравствуйте, я Безносов». После чего Галич спросил: «А выпить — найдется?». Выпить нашлось, и Галич дал импровизированный концерт, подкрепляясь время от времени горячительными напитками. Он не пропускал ни одного тоста, но при этом не хмелел.

Помимо Галича, в квартире Безносова находились журналисты Леонид Жуховицкий и Евгений Шатько, и, конечно, руководство клуба «Под интегралом». Сначала обсуждали проблемы, связанные с организацией фестиваля, а потом решили обговорить песенный репертуар Галича на время фестиваля.

Дали ему в руки гитару, и начался многочасовой «показ» песен. Наконец Галич отложил гитару и сказал: «Примерно так. Так что, ребята, выбирайте».

Все молчали, поскольку трудно было представить себе эти песни звучащими с официальной сцены. Галич это понял и попытался найти выход

из сложившейся ситуации: «Смотрите, ребята, песен много. Можно выбрать те, что поспокойнее» (вариант: «Ребята, я не хочу вас подводить. Давайте, выберите сами. Можно выбрать те проходные песни, которые я могу спеть. Так сказать, отметить»).

Но тут слово взял президент клуба «Под интегралом» Анатолий Бурштейн и произнес решающую фразу: «Видите ли, Александр Аркадьевич, если вы не будете петь свои главные песни, все, что мы организовали, просто потеряет смысл».

Другая версия этого разговора известна от заведующей выставочным залом Дома ученых Галины Лаевской: «Ребята, давайте я на сцену выходить не буду, а спою вам все, что захотите, в более узком кругу». — «Нет, ну что вы, Александр Аркадьевич, у нас демократия...».

Так все и решилось.

Вечером 7 марта в 19 часов в Большом зале Дома ученых, еще до официального открытия, состоялось предварительное выступление бардов. Тысячестный зал — самый большой в Академгородке — был забит до отказа, но, несмотря на это, далеко не все желающие смогли туда попасть. Любовь Качан, жена председателя местного комитета профсоюзов СО АН Михаила Качана, находилась тогда в «эпицентре» событий: «Стояли на балконе, в проходах и даже в дверях. Авансцена напоминала витрину в электронном магазине по количеству и разнорядности поставленных на ней записывающих устройств. И было что записывать!».

На этом концерте Галич спел три песни: «Старательский вальсок», «Закон природы» и «Я принимаю участие в научном споре...».

Потом участников фестиваля пригласили в ресторан Дома ученых, где им был оказан торжественный прием. Но этого приема удостоились не все: свердловская делегация, например, вообще не получила приглашенных билетов...

## 6

Мы попытаемся максимально подробно реконструировать хронологию выступлений Галича на новосибирском фестивале, но ввиду большого количества противоречий, содержащихся в воспоминаниях на эту тему, нельзя быть застрахованным от неточностей: это касается и концертов, которые шли чуть ли не круглые сутки в разных помещениях, и дат, и событий (встреч, посиделок, банкетов и т. д.).

Для того чтобы читатели могли понять, с какой осторожностью нужно подходить даже к воспоминаниям очевидцев, приведем фрагмент из книги «Охота на насекомых» (Иерусалим, 2003) Валерия Хенкина, одного из активных участников клуба «Под интегралом», и проверим его на аутен-

тичность: «Вечером, 7 марта, Ядро Интеграла и гости собрались в актовом зале ТБК [торгово-бытового комбината]. В президиуме утомленно-радостный Александр Галич. Ворот его рубахи расстегнут. Галич внимательно слушает теплые слова в свой адрес. В ответном слове он приносит свои извинения по поводу того, что не может присутствовать на Конкурсе “Мисс Интеграл-68”, председателем жюри которого он является. Обстоятельства заставляют его через несколько часов вылететь в Москву. Он говорит тепло и проникновенно о Фестивале бардов, о публике, об Академгородке, заканчивая такими словами: “Как хорошо, что есть у нас в стране клубы, подобные вашему!”».

Есть все основания усомниться в достоверности этой информации. Во-первых, конкурс «Мисс Интеграл» никак не мог состояться до официального открытия фестиваля, которое ожидалось на следующий день. Это следует и из воспоминаний организатора этого конкурса Германа Безносова. Кроме того, даже с точки зрения элементарной логики, конкурс женской красоты должен проходить именно восьмого марта — в «Международный женский день». А что Галич не отказался от своего присутствия на нем, так об этом свидетельствуют многочисленные фотографии, и уж тем более не объяснял он свой отказ какими-то срочными делами в Москве, а значит, никуда и не летал во время фестиваля. К тому же, больше ни в каких воспоминаниях этот отлет не зафиксирован...

## 7

В ночь на восьмое марта в Новосибирск прилетела Ленинградская делегация — Юрий Кукин, Валентин Глазанов, Владимир Фрумкин и Михаил Крыжановский, — и их тут же отвезли в гостиницу Академгородка. Глазанов вспоминает: «Рано утром в дверь нашего с Юрой Кукиным номера постучали, и вошел красивый высокий человек с усами в бобровой шапке и аристократической шубе с бобровым воротником. В одной руке он держал бутылку водки, в другой кефир. “Проклятый город, — сказал он, — все магазины еще закрыты, а закусить нечем, вот только кефиром удалось разжиться”. Так я впервые увидел великого Александра Галича.

Пригласив Фрумкина с Крыжановским и распив принесенное, мы еще на какое-то время остались в гостинице. Потом пришли организаторы фестиваля и повели нас на “установочное” собрание. Справедливости ради, надо сказать, что Галич на него не пошел. На встрече первого секретаря Академгородка с собравшимися участниками фестиваля мы услышали почти буквально следующее: “Друзья! Против организации этого фестиваля очень возражали обком и горком Новосибирска. Однако под мою

личную ответственность нам разрешили провести это мероприятие. Сегодня в зале Дома ученых будет алле-концерт всех участников. Так вот, я прошу вас не петь никаких антисоветских песен — для того, чтобы фестиваль сразу не закрыли”.

Вечером в торжественной обстановке начался концерт. (Попутно замечу, что поскольку Александр Аркадьевич на собрании не был, то он пел то, что хотел. Кроме того, у него практически не было песен, которые могли бы нравиться партийным властям»).

Это было уже восьмого марта, а днем ранее аналогичную беседу с первыми прибывшими участниками (свердловцами и красноярцами) провел президент «Интеграла» Анатолий Бурштейн. К 16 часам руководителей обеих делегаций созвали в холл гостиницы «Золотая долина», где Бурштейн и дал им инструкции: «Он рассказал нам, что идеологическая обстановка в Новосибирске вокруг фестиваля неблагоприятная, — говорит Евгений Горонков, — просил обратить внимание на политическую направленность репертуара наших авторов и для хорошего первого резонанса исключить из выступлений остросоциальные песни. Первый внефестивальный концерт отдали красноярцам и нам».

Восьмого марта в 12 часов утра состоялась пресс-конференция, на которой один из чиновников Главлита, пытаясь сорвать в первую очередь выступление Галича, начал задавать Бурштейну коварные вопросы: «Как вы понимаете, всякое сообщение сведений неопределенному кругу лиц, в том числе исполнение песен на открытой эстраде, — это публикация. Все ли тексты имеют визу Главлита?», но Бурштейн мастерски обходил все острые углы и сумел, таким образом, отстоять Галича.

А вечером в 18.30 состоялось наконец торжественное открытие фестиваля бардов, посвященного десятилетию Академгородка и пятилетию клуба «Под интегралом». Если быть совсем точным, то это был даже не фестиваль: «Привет участникам праздника песни» — так гласила надпись на большом заднике, прикрепленном на сцене.

Председатель оргкомитета Дмитрий Ширков, открывая этот праздник, сказал, что он посвящен не только юбилеям революции и Академгородка, но и женщинам «в их законный день». После этого с речью выступил президент федерации авторской песни Сергей Чесноков, и были зачитаны поздравительные телеграммы от Булата Окуджавы, Михаила Анчарова, Новеллы Матвеевой и Ады Якушевой. Аналогичные телеграммы прислали Владимир Высоцкий и Юлий Ким, но их, видимо, запретили оглашать, поскольку оба эти автора были не в чести у власть имущих.

Начался концерт-презентация, где каждый участник спел всего две песни плюс одну на «бис». Перед началом концерта Александр Галич попросил Владимира Фрумкина представить его во время своего выступления.



Юлий Ким, не присутствовавший на этом фестивале, рассказал со слов очевидцев предысторию концерта-презентации: «Перед громадным гала-концертом, где каждый мог спеть две-три песни, не больше (особенно из гостей), все встретились за кулисами, и Толя Бурштейн сказал: “Давайте договоримся не дразнить гусей. Давайте споем что-нибудь более-менее нейтральное — будет всё начальство, — чтобы они не закрыли нашу лавочку сразу. Не будем давать для этого повода”. Все дружно согласились, а Галич впереди всех — ну как тертый московский писатель, который всю кухню эту знает. Все подали небольшие свои списочки того, что они будут петь, и Галич тоже подал свое самое легкое». И далее Ким приводит рассказ Юрия Кукина: «Перед самым выступлением Галич прошел в буфет и там хлопнул полный стакан водки. Внешне это не подействовало, но плечи его расправились. Он вышел к микрофону и спел всё поперек того, что было в заявке».

Этот рассказ дополняет свидетельство Владимира Бережкова о том, как Галич, прежде чем выйти к микрофону, на пару с Вадимом Делоне «принял» стакан водки. Правда, было этого не перед самым выходом Галича на сцену, а перед началом всего концерта-презентации.

Начался концерт. Ведущие (два-три человека) сидели на сцене в углу за журнальным столиком и представляли выступавших авторов. Звучали в основном туристские и костровые песни. Воспользовавшись моментом, руководитель свердловской делегации Евгений Горонков отправился за кулисы, чтобы договориться с Галичем о его приезде в Свердловск и заодно спросить, почему он поет не стоя, как все барды, а сидя на стуле. Галич ответил, что не умеет петь стоя (такой же вопрос еще до фестиваля ему задавала дочь Алена, на что Галич ответил: «Понимаешь, мне так удобнее. Я чувствую точку опоры, когда сижу»). Тогда Горонков вызвался его научить — каким-то шпагатиком подвизал гитару, отрегулировал его длину и дал гитару Галичу, чтобы тот попробовал: «Он надел шпагатик на шею — неудобно, говорит. Так шпагатик надо пропустить под мышку под правую руку, объясняю я и поправляю, как надо. О, — заулыбался Галич, — теперь хорошо, удобно». Для полноты картины приведем фрагмент другого рассказа Горонкова: «...Я пришел за кулисы и говорю ему: “Александр Аркадьевич, ну вы бард или не бард, черт возьми? Чего это вы сидите на сцене?” А он: “А что делать-то?” Я говорю: “Давайте повяжем гитару, наденьте ее как следует...”. Мне, говорит, не сыграть. Я говорю: “Ну, давайте, сделаем”. Нашли шнурочек. Галич повесил гитару на плечо: “Неловко”. Я говорю: “Так голову-то под шнурок надо продевать”. Он попробовал. “А, — говорит, — хорошо!”».

Галич с Кукиным должны были завершать концерт. Перед своим выходом Галич ходил за кулисами взад-вперед в обнимку с гитарой, глотал валидол, нервничал.

Наконец ведущий концерта Владимир Фрумкин объявляет: «Выступает Александр Галич!». Галич говорит: «Ну я пошел», и выходит на сцену — на этот раз с подвешенной через плечо гитарой — и скромно садится за столиком в глубине сцены. Фрумкин коротко представляет Галича: «Когда я вышел к микрофону, я решил как-то немножко его оградить от неминуемых побоев, которые ему предстояли. Я пытался обратить все его смелое, прямое творчество вспять, в прошлое, в то уже осужденное Хрущевым, 20-м и 22-м съездом прошлое, связать со Сталиным, со сталинизмом. Я тогда процитировал строчки из Шостаковича: “Человеческая память — инструмент далеко не совершенный. Она часто и многое склонна забывать. Но художник этого права не имеет”. И вот, я говорю, перед вами сейчас выступит художник, который именно так поступает в своей жизни, в своем творчестве: он чувствовал, что не имел права молчать о том страшном, что стряслось с нами в недавнем прошлом. И, когда я закончил (а это длилось несколько минут), я оглянулся на него, и он развел руками: и это все? Я был совершенно обескуражен. Он, очевидно, решил, что я о нем лекцию читаю. Ему очень хотелось услышать профессиональный разбор своего творчества. Но, так или иначе, он вышел».

А выйдя, сразу же выдал «залп» в виде «Памяти Пастернака».

Здесь необходимо сделать маленькое отступление. Перед открытием фестиваля Галича познакомили с врачом-биологом Раисой Берг. Впервые она услышала его песни в Новосибирске весной 1965 года, когда Елена Вентцель во время знакомства принесла ей домой магнитофонную ленту и попросила, чтобы ее дети вышли из комнаты. А летом того же года, под Москвой, на Можайском море, неподалеку от деревни Бородино, комитет московского комсомола созвал летнюю школу и предоставил для ее слушателей и лекторов свой спортивный лагерь. Раиса Берг вспоминает: «Мы, преподаватели, жили в доме, а молодежь — в палатках. Глубокой ночью, закрыв наглухо все окна, мы слушали Галича: магнитофонную запись. Утром перед павильоном, где подавали завтрак, орал магнитофон. Комсомольцы слушали Галича. В первом ряду стоял Тимофеев-Ресовский и только что не кричал от удовольствия, а может быть, и кричал, боюсь наврать».

После Новосибирска пути Александра Галича и Раисы Берг пересекутся еще не раз, причем однажды — в ситуации, когда для Галича в буквальном смысле будет решаться вопрос жизни и смерти (в 1971 году он будет умирать от тяжелейшей инфекции, занесенной ему по неосторожности врачом скорой помощи), а пока состоялось их знакомство:

Я купила билеты на концерт в Доме ученых, а на открытие не купила. Выступление 27 певцов меня не прельщало. Стоя в очереди за билетами в Дом ученых, я наизусть читала «На смерть Пастернака». Но когда наступило время открытия фестиваля, меня заело. Пошла. Стою перед стеклянной стеной вестибюля концертного зала. За стеклом

Галич, уже без пальто, идет с Голенпольским, моим другом, профессором английского языка. Голенпольский познакомил меня с Галичем, купили мне билет. «Я слышал о вас от Елены Сергеевны Венгцель, — сказал Галич, — скажите, какие песни можно, по-вашему, спеть?» — «К чести вашей должна сказать — ни одну из известных мне песен спеть нельзя. Спойте “На смерть Пастернака” и “Под Нарвой”».

Галич прислушался к совету Раисы Берг, спев рекомендованные ею песни и добавив к ним «Балладу о прибавочной стоимости» (правда, судя по хронологии исполненных песен, на «бис» он спел именно «Ошибку»).

Упомянутый Раисой Берг профессор НГУ Танкред Голенпольский также оставил подробные воспоминания о концерте восьмого марта: «Вечером яблоку негде было упасть. Говорили, что тысячи две с половиной. Молодежь сидела на полу, стояла. Входные двери уже давно заперли. Пришли представители Президиума Сибирского отделения с женами. Запомнил академика Трофимука, причастного к обнаружению нефти в Татарстане. Запомнил — за разгромные выступления после концерта. Естественно, Международный отдел, а как без них. Ученые, кто-то из городского и областного аппарата, кое-кто из актеров театра “Красный факел”. Вначале выступали Кукин, Чесноков, другие. Интересно. <...> И, наконец, Галич. Поначалу в зале слегка искрило. Он удивительно чувствовал зал. Казалось, точно знал, где сидел официоз, и там, где надо, обращался к ним “И вам джерси, и вам...”, “до чего мы гордимся сволочи”. Эта прицельная стрельба вызывала легкий хохоток. Пел блистательно, мурашки бежали по спине. Было страшно и радостно.

Не останавливают. Значит, можно. Или только ему? Знали, что он пел в Дубне ограниченному контингенту отдельно взятого института. Постепенно зал накалялся. А он давил все мощнее. Буря аплодисментов.

Попросил “Боржом”. Принесли. Ушел за кулисы попил. Вышел. Начал самые эмоционально сильные вещи. Мы, зал, забывали, что он поет».

Благодаря рассказу Владимира Волина мы знаем, что Галич вышел попить боржом, исполнив «Балладу о прибавочной стоимости»: «В Академгородке зал покатывался от хохота, а социологи срочно переписывали слова, чтобы потом использовать песню в качестве учебного пособия.

— Боржом... Если бы можно было достать боржом, — выбегает Александр Аркадьевич за кулисы, воспользовавшись затянувшейся овацией.

Достают боржом, и Галич поет еще. Целое отделение».

Однако центральным событием этого концерта стала, конечно, песня «Памяти Пастернака», с которой Галича и начал свое выступление. В ходе одной из дискуссий, которая состоится 11 марта, он предварит исполнение этой песни следующим комментарием: «Не очень давно в газете “Правда” была напечатана статья о советской литературе. И там я с большой радостью прочел среди фамилий, которыми следует гордиться нашему народу,

фамилии Ахматовой и Пастернака. А в свое время Борис Леонидович Пастернак был исключен из Союза писателей, и остался членом Литфонда. Ну это примерно, так сказать, членом кассы взаимопомощи — вот так примерно... Я спою вам песню, посвященную памяти Бориса Леонидовича Пастернака».

...Ах, осыпались лапы елочки,  
Отзвенели его метели...

До чего ж мы гордимся, сволочи,  
Что он умер в своей постели!

«Мело, мело по всей земле,  
Во все пределы.  
Свеча горела на столе, свеча горела...»

Нст, никакая не свеча,  
Горела люстра!  
Очки на морде палача  
Сверкали шустро!

А зал зевал, а зал скучал —  
Мели, Емеля!  
Ведь не в тюрьму и не в Сучан,  
Не к высшей мере!

И не к терновому венцу  
Колесованьем,  
А как поленом по лицу —  
Голосованьем!

И кто-то, спяну, вопрошал:  
«За что?.. Кого там?..»  
И кто-то жрал, и кто-то ржал  
Над анекдотом...

Мы не забудем этот смех,  
И эту скуку!  
Мы поименно вспомним всех,  
Кто поднял руку!

«Гул затих. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку...»

Вот и смолкли клевета и споры,  
Словно взят у вечности отгул...  
А над гробом встали мародеры,  
И несут почетный КА-РА-УЛ!

По мнению диссидента Генриха Алтуняна, строки: «Очки на морде палача / Сверкали шустро», — относятся к первому секретарю Московского горкома Николаю Егорычеву, принимавшему непосредственное участие в травле Бориса Пастернака и действительно носившему очки. Хотя

то же самое вполне приложимо и к другому, еще более высокопоставленному чиновнику — Михаилу Суслову, который с середины 1950-х годов состоял в Президиуме ЦК КПСС и руководил травлей Пастернака.

Стоит заметить, что «морда палача» как характеристика внешнего облика представителей власти встречается в творчестве Галича неоднократно и имеет большое количество аналогов: «И будет мордастая вохра / Следить, чтоб никто не следил» («Опыт ностальгии»), «...Малосольный огурец / Кум жевал внимательно. / Скажет слово и поест, / Морда вся в апатии» («Поэма о Сталине»), «И, как в жизни, но еще половчей, / Бьют по рылу палачи палачей» («Плясовая»), «...Кремем бритвенным пахла харя. / Говорил вертухай прилизанный, / Не похожий на вертухая» («Летят утки»), «И увидел такие рожи — / Пострашней балаганьих рож!» («Песня, посвященная моей матери»), «И, сопя, уставится / На экран мурло: / Очень ему нравится / Мерилин Монро!» («За семью заборами»). А восходят все эти образы к пастернаковскому стихотворению 1956 года:

И каждый день приносит тупо,  
так что и вправду нестерпим,  
фотографические группы  
одних свиноподобных рож.

Многие слушатели в большом зале Дома ученых, конечно, знали о трагической судьбе Пастернака, о той травле, которой он подвергся в связи с публикацией на Западе романа «Доктор Живаго» и присуждением ему Нобелевской премии, но так, как об этом сказал Галич — в жесткой, публицистической и даже обвинительной форме, не говорил еще никто.

Все встали. Сначала наступила мертвая тишина, а потом — громовая овация и крики: «Спасибо! Bravo! Спасибо!».

Впоследствии Галич будет с благодарностью вспоминать эти минуты: «Зал Дома ученых в новосибирском Академгородке. Это был, как я теперь понимаю, мой первый и последний открытый концерт, на который даже продавались билеты. Я только что исполнил как раз эту самую песню “Памяти Пастернака”, и вот, после заключительных слов, случилось невероятное — зал, в котором в этот вечер находилось две с лишним тысячи человек, встал и целое мгновение стоял молча, прежде чем раздались первые аплодисменты. Будь же благословенным это мгновение!».

Впрочем, встал не весь зал. Первые несколько рядов, которые занимали партийные функционеры, продолжали сидеть. Их реакция увековечена в многочисленных свидетельствах современников.

Владимир Фрумкин: «...когда он спел “Памяти Пастернака”, сначала — гробовая тишина, а потом зал взорвался. Люди встали, устроив овацию.

Но не встал только эшелон передних рядов — примерно три или четыре ряда, где, как оказалось, сплошь сидело начальство. Они не знали, что делать. Это была совершенно незабываемая картина! Они как бы втянули голову в плечи и оглядывались назад и не знали, как им поступить: встать или не встать. В это время свердловская кинохроника все это снимала».

Людмила Беляева: «Партийная знать Новосибирска сидела, кажется, на третьем ряду. Я сидела рядом и видела их реакцию. Они сидели, вжавшись в кресла. Недоуменно крутили головами. Общее их состояние — растерянность и злость. Я испытывала радость — надо же, у нас такое возможно, и страх — за мужа, бывшего причастным к проведению фести-валя».

Танкред Голенпольский: «Я стою. Оглянулся, зал стоит. Никто не при-зывал. Обрушился цунами. Оглянулся. Нет, не весь зал. Были и такие, кто не встал, что-то под нос бурчали. Кто они, эти единицы? Ба, знакомые все лица! Зачем оглядываться. Можно было и не глядя назвать их».

Сергей Чесноков: «И когда вышел Александр Аркадьевич, он спел балладу “На смерть Пастернака”. И я очень хорошо помню шеи людей, сидевших передо мной. Многие из них стали красными и вдавились в сиденья. И было такое ощущение, что люди видят нечто, что они абсолютно не рассчитывали здесь увидеть и услышать».

Валерий Меньшиков: «Это были шеи людей, сидевших в первых трех рядах. Я помню, что обком партии и высокие власть имущие люди заре-зервировали на всех этих концертах первые ряды».

Юрий Кукин: «Весь зал встал. Сидело девять человек. Это были самые глупые (весь обком умный встал). Это были комсомольцы, как ни странно. Они все-таки выдержали — присидели».

Как утверждает Александр Раппопорт, когда Галич пел заключитель-ные строки песни о Пастернаке и произносил по слогам слово КА-РА-УЛ, то «повернул гитару грифом вперед и повел им — “расстрелял” сидящее в первом ряду и поеживающееся партийное начальство». К сожалению, не сохранилась концовка видеозаписи этой песни, и поэтому невозможно про-верить это высказывание. Странно еще, что о такой детали больше никто из очевидцев не вспомнил.

По-иному запомнил этот эпизод ленинградский бард Валентин Глаза-нов: «Когда он кончил петь первую песню “Памяти Пастернака”, где пос-леднее слово во фразе “...и несут почетный караул!”, он крикнул в зал, весь зал встал и стоя его приветствовал. Кстати, забыл сказать, что на этом кон-церте Александр Аркадьевич играл на моей гитаре, которая ему очень по-нравилась. Потом, когда он и я выступали не одновременно в разных залах, он ее брал. Носил ее, правда, Миша Крыжановский, и в какой-то момент она слегка разбилась, выскользнув из его рук и упав на лестницу».

Владимир Березков дополняет эту картину, говоря, что во время исполнения Галичем своих песен, в том числе посвященной Пастернаку, чиновники стали покидать зал.

После того, как Галич спел «Ошибку», зал его не отпускает — просит еще песни. А что петь? Ведь можно очень легко навредить организаторам фестиваля, спев что-нибудь незапланированное. Хотя, казалось бы, какая разница, ведь крамола уже прозвучала... В общем возникла небольшая заминка. Галич растерянно посмотрел за кулисы, оттуда вышел Фрумкин, и они о чем-то пошептались. Всем было понятно, что произошло. И выступление Галича, уже вне официальной программы, продолжилось.

## 8

После каждого концерта вспыхивали горячие дискуссии об авторской песне и, конечно, о песнях Галича. Аспирантка Ольга Кашменская вспомнила такой эпизод: «Однажды я схлестнулась в споре с руководителем нашего института академиком Трофимук, которому показалось, что в своей песне “Мы похоронены где-то под Нарвой” Саша Галич поет “что-то не то”. Меня же эта песня потрясла своей правдивостью, поскольку я войну знала не понаслышке — была на фронте санитаркой».

(По поводу этой песни Владимир Кардин писал, что, оказывается, ее знаменитая концовка: «Где полегла в сорок третьем пехота / Без толку, зазря...», первоначально имела прямо противоположный вариант: «Где полегла в сорок третьем пехота, / За дело, не зря...». И Галич поменял ее под влиянием разговора в одной из компаний, где он пел эту песню. Как пишет Кардин: «Молодой физик толковал о напрасности жертв. Ну, взяли бы немцы Москву, Ленинград — всё равно Америка в сорок пятом долбанула бы Берлин атомной бомбой и — “Гитлер капут”. Ему возражали: “И при таком обороте Россия умылась бы кровью”». В своих последующих комментариях Галич объяснял смысл этой, второй, концовки, рассказывая, что «к дню рождения “гения всех времен и народов” товарища Сталина было устроено контрнаступление, кончившееся неудачей, потому что оно подготовлено не было — оно было такое парадное контрнаступление. И вот на этих местах лежали тысячи тысяч наших с вами братьев, наших друзей. И на этих местах, вот там, где они лежали, на месте этих братских могил гуляла правительственная непристойная охота».)

Вышеупомянутый академик Трофимук был резко против песен Галича и говорил, что молодежи все это не нужно. А в дискуссии участвовала одна девочка, сидевшая во время концерта в пятнадцатом ряду зрительного зала. Она тоже сказала, что всего этого не нужно, но мотивировала свое мнение достаточно необычно: «Когда Галич вышел на сцену, я посмотрела

на шеи сидящих впереди меня людей, мне сделалось жутко, потому что эти шеи вдруг налились кровью, и мне стало страшно, что они могут лопнуть. Я не хочу этого, этого нельзя допускать!». И эту девочку тут же с радостью поддержал академик Трофимук...

Во время дискуссий аудитория резко разделялась в зависимости от отношения к песням Галича, хотя, как говорил Сергей Чесноков, «практически никто не отрицал, между прочим, даже самые забубенные идеологи, что, да, это интересно. Но пафос был такой: нельзя молодежи слушать про то, что реально происходит в стране, просто нельзя». И действительно, право таких песен на существование признал даже первый секретарь Советского райкома КПСС В. П. Можин (вероятно, именно под его ответственность был разрешен этот фестиваль): «Для меня понятно следующее: песни Галича — социальная сатира. Это не просто туристские песни, костровые, лирические. И в этом отношении он выпадает из ряда людей, которые поют, называемых бардами. Его тематика — социально-политическая сатира. То, что такая сатира имеет право на существование, доказывать не надо, это ясно. Во все этих вещах, затрагивающих очень острые социально-политические проблемы, важна позиция автора. Потому что недостатков у нас хватает. Все эти недостатки можно по-разному интерпретировать. Можно преподнести с болью в сердце, можно говорить о них как явлении нежелательном, но можно это обыгрывать, на этом деле играть и тем самым давать пищу нашим идеологическим врагам».

Эти слова на фоне высказываний других официальных лиц выглядят вполне доброжелательно.

Во время дискуссии Можину задали вопрос о том, не являются ли песни бардов антисоветскими, и секретарю райкома пришлось оправдываться, примиряя занимаемую им должность с тем, что прозвучало со сцены: «Песни, которые мы здесь обсуждали, в том числе и песни Галича, это не контрреволюция, не антисоветчина. Если бы это было, мы бы этого просто не допустили, потому что это, кроме всего прочего, было бы противозаконно».

В обсуждениях, которые проходили в большом зале ДУ, участвовали даже академики и лаборанты. Поклонники творчества Галича пытались, как говорит Жуховицкий, «легализовать» его сатирические песни и с этой цели приводили всякие цитаты из классиков марксизма-ленинизма — говорили, например, что это борьба с недостатками и т. д. Тут им на помощь приходила спасительная ленинская фраза: «Без самокритики мы погибнем», которую они умело использовали в своих выступлениях.

Однако если на представителей старшего поколения (типа академика Трофимука) песни Галича воздействовали, как красная тряпка на быка, то на молодежь они производили потрясающее впечатление. Светлана



Воропаева, которой в 1968 году было чуть более двадцати, на 40-летию Новосибирского фестиваля так описала свое тогдашнее эмоциональное состояние: «Я помню, что в зале у меня если физически и не был открыт рот, то внутренне — и рот, и уши, и глаза — во всю ширь! Хотя я, например, судорожно стеснялась признаться, что не знаю, что такое Треблинка. Дахау, Освенцим — знаю, а Треблинка — нет. Кто такой вертухай — тоже не знала.

В зале тишина была — слепой не понял бы, есть народ или нет. А народу было более двух тысяч, и проходы запыты. Но тишина — звенящая... Кажется, и сердца не бились, и кровь по жилам не текла, все замерли! Потому что такая правда нам открылась, такая смелость!.. И мы — все вместе».

Может создаться ложное впечатление, что Галич вообще ничего не боялся. Но нет — по свидетельству той же Светланы Воропаевой, ему постоянно приходилось преодолевать чувство страха: «Страх ему знаком был, конечно. Один на один он говорил мне, что боится, и очень. Глупо, мол, когда человек не боится. Но есть что-то выше. Когда хочешь что-то отстоять — это для тебя важнее, остаться человеком гораздо важнее».

Еще откровеннее Галич был с Танкредом Голенпольским: «Обедали в Доме [ученых]. Стало известно, что выступления Галича в институтах Сибирского отделения ему запрещены. Саша был задумчив. Казалось, он чего-то ждет. Выпили вина. И вдруг он сказал, видимо, то, о чем думал: “Знаешь, я не герой. Ссылка так ссылка. Радости мало. Я ведь знаю, что против меня не ветряные мельницы”. Пауза. Пригубил бокал. И вдруг его голова как-то втянулась в плечи: “Только бы по лицу не били”».

А насчет вина любопытный штрих упомянула Светлана Воропаева: «Почему-то запомнилось, как Александр Аркадьевич разбавлял белое сухое вино боржоми. Дал попробовать. Оказалось очень вкусно».

## 9

Надо сказать, что Галич резко выделялся на фоне остальных бардов не только своим репертуаром, но и внешним обликом, будучи старше многих выступавших чуть ли не в два раза. Вот его портреты, сделанные участниками фестиваля.

Евгений Горонков: «Вышел красивый, чуть сутуловатый брюнет».

Леонид Жуховицкий: «Крупный, лысоватый, усы, тяжелое умное лицо. Скорей уж доктор наук или, например, хирург, или умный, но пьющий преподаватель провинциального института».

Виктор Славкин: «Высокий, стройный, в небрежно подвязанном поясом сером мохнатом пальто, с небольшими усиками над яркими губами гурмана...».

А что же произошло 8 марта после окончания концерта в Доме ученых? Евгений Горонков рассказывает, что «все участники и гости пошли в кафе. <...> Там немного освежились со своими ленинградскими знакомыми, а потом все мы, свердловчане, а с нами Кукин, Глазанов и Галич пошли на частную квартиру продолжать песенный пир. <...> Разошлись поздно».

Однако Герман Безносков утверждает, что в 22 часа он лично открывал конкурс красоты «Мисс Интеграл-68», состоявшийся в зале Торгово-бытового комбината, который был одним из филиалов клуба «Под интегралом» и располагался по улице Золото долинской, 11.

Галич, будучи известным ценителем и знатоком женской красоты, согласился стать председателем жюри этого конкурса. Кроме него, в жюри также вошли: мисс Интеграл-67, Анатолий Бурштейн, Танкред Голенпольский и академик Вениамин Сидоров. Для всех членов жюри Герман Безносков, которым был на этом вечере суфлером, изготовил бумажные маски с прорезями для глаз в форме замочных скважин (сохранились и соответствующие фотографии). В конкурсе приняли участие около тридцати красавиц. В результате мисс Интеграл-68 стала десятиклассница школы № 166 Академгородка Наталья Лещёва, а будущая кинозвезда Ирина Алферова (в то время — также школьница) была названа журналистами «Мисс Пресса».

Дополним эту картину свидетельством Валентина Глазанова: «После алле-концерта нас всех повели в кафе “Под интегралом”, где состоялся выбор “Мисс интеграл”. Процедура эта была забавной. Мы, как почетные гости, сидели на сцене, а мимо нас проходили прелестные создания, которые все нам нравились. Однако, поскольку выбрать нужно было одну, существовали разные тесты: от антропологических измерений, которые за сценой проводил один из организаторов (по-моему, его фамилия была Безносков), до разных вопросов. Один я помню. Каждой девушке раздавали по яблоку и говорили, что она может сделать с ним, что хочет: съесть, отдать той, кого она считает лучшей, и так далее. Чем все кончилось и кто победил — не помню, но было очень весело. Потом был стол. И после того, как все было выпито, кто-то из организаторов сказал, что у него дома есть одна недопитая бутылка водки. Человек сорок пошло к нему ночью домой. И там никто, кроме Галича, не пел. А он был в ударе — и от выпитого, и от обилия молодых и красивых девушек. Одно только он рассказал в начале, когда кто-то попробовал амикошонствовать с ним. “Когда-то, Михаил Аркадьевич Светлов, — сказал Галич, — попросил не называть его в подобной компании Мишей, а величать по имени и отчеству”. И все поняли, что и с Галичем нужно поступать точно так же».

Этим организатором был Танкред Голенпольский, который рассказал о том, что по окончании концерта-презентации все участники поехали к нему домой, и описал реакцию Галича на его первое публичное выступление, после чего упомянул ночной концерт Галича в кинотеатре «Москва»: «Потом, когда мы завалились толпой ко мне домой, положив на мое плечо свою красивую руку и глядя прямо в глаза, он спросил: “Ну, как?”. “Это я должен спросить тебя — ну, как?” — ответил я. Мы ушли на кухню. В моей трехкомнатной квартире, где я жил один, было человек двадцать. Надо было разместить всех городских на ночлег, потому что автобусы уже не ходили. Он выпил пару кружек кофе и прилег отдохнуть минут на сорок. “Ты знаешь, — продолжал он, — я об этом мечтал столько времени. Я уже не верил, что это произойдет”. <...> В комнату все время открывали дверь. “Спойте еще, ну немножко, Александр Аркадьевич? Ну, ведь такое, наверное, раз в жизни”. Не помню кто, кажется Сергей Чесноков или Саша Дольский — также блистательно игравший на гитаре, как Сергей, заставил своей игрой его все же подняться, да так лихо, словно он не пел три часа. И он заиграл, и снова запел. А ему, оказывается, предстоял еще в 11 часов ночи один концерт в нашем огромном Доме культуры — кинотеатре.

Аудитория была другая. Полно молодежи. Чинов не было видно. Были ребята с гитарами. Еще до начала, откуда-то сбоку доносилось что-то из Галича. Значит, ребята знали его песни и теперь ждали самого. И он вышел. Гром аплодисментов. Приятель из института ядерной физики наклонился ко мне: “Знаешь, это не овация зала. Это время принимает его”».

Единственное, что вызывает здесь сомнения, это время ночного концерта — 11 часов вечера. Если в 10 часов только начался конкурс красоты, после которого барды поехали домой к Голенпольскому, то концерт Галича в кинотеатре мог состояться лишь глубокой ночью.

## 11

Триумфальное выступление Галича в первый день фестиваля вызвало резко негативную реакцию чиновников, и они решили не допустить его дальнейших концертов. В свою очередь организаторы фестиваля бросили все силы на то, чтобы Галич продолжал петь.

9 марта на пресс-конференции в Доме ученых после вступительного слова Анатолия Бурштейна выступил первый секретарь райкома ВЛКСМ и заявил: «Мы категорически против, ибо фестиваль — это политическая ошибка».

Тем временем обком комсомола запретил городские концерты Галича, и для того, чтобы снять этот запрет, требовалось вмешательство обкома партии. Такая парадоксальная ситуация, похоже, возникла впервые.

Представитель райкома партии, контролировавший фестиваль, сказал Бурштейну, что Галича нужно отстранить от концертов. Тот передал эти слова Галичу, который воспринял их совершенно спокойно — вероятно, уже был внутренне готов к такому повороту событий. А Бурштейн тоже не слишком переживал, поскольку знал, что академики, для которых должен был состояться специальный концерт лауреатов фестиваля, не потерпят его отмены. Так и случилось. Благодаря вмешательству Сибирского отделения Академии наук и лично ее президента Михаила Лаврентьева, запрет на выступление Галича был снят (было даже два таких выступления: одно — для членов Дома ученых и их семей, а другое — в ресторане Дома ученых, где были организованы дружеский ужин и выступление наиболее интересных бардов). Тот же представитель райкома партии вновь подошел к Бурштейну и с грустью сообщил: «Ну, знаешь, академики хотят все-таки послушать. Придется ему разрешить». После чего организаторы фестиваля потеснили всех остальных участников и отдали Галичу второе отделение целиком.

Любопытно, что еще в 1966 году отношения между клубом «Под интегралом» и райкомом ВЛКСМ были чуть ли не любовными. На трехлетии «Интеграла» многих его сотрудников награждали грамотами, к которым прилагались стихи. Обращаясь к «Интегралу», их автор, второй секретарь райкома Светлана Рожнова (жена Германа Безносова) торжественно декламировала: «...А если над тобою / Нежданно грянет гром, / Тебя всегда прикроет / Твой родственник Райком».

Пройдет всего два года, и «родственник райком» станет послушным исполнителем указаний обкома об отмене бардовского фестиваля, а Светлана Рожнова, наоборот, станет одной из подписанток вышеупомянутого «письма 46-ти».

## 12

9 марта барды выступали одновременно на нескольких площадках, и билетов на них уже не хватало. В одном из залов висело такое расписание: первый концерт — в полдень, потом — в четыре часа и в восемь. И так было везде. А по словам Сергея Чеснокова, расписание было еще более насыщенным: «Утренний концерт начинался в десять утра, дневной начинался в двенадцать, потом в четыре часа шла дискуссия, потом вечерний начинался в семь, а ночные — в двенадцать ночи». И действительно, как вспоминает Галич: «Мы пели по двадцать четыре часа в сутки: мы пели и на концертах, мы пели и в гостинице друг другу, естественно, нас приглашали в гости, где опять-таки нам приходилось петь».

Помимо песен Галича, большой популярностью на фестивале пользовались и лирические песни 26-летнего студента Уральского политехничес-

кого института Александра Дольского. Его песни были прямой противоположностью песням Галича и своеобразно дополняли их. Весь Академгородок распевал: «Мне звезда упала на ладошку...», «Как нарисовать птицу», «Развеселую песенку о манекене», «Канатоходца» и «Фантомаса».

Иногда Галич выступал вместе с Дольским, о чем рассказал Евгений Горонков: «В 12 часов ночи они с Дольским начинали свои концерты, пели по отделению — зал был битком набит, и ничего там не срывали».

О ночных концертах говорит и Лев Зонов: «Концерты там проходили круглые сутки, некоторые начинались в 2—3 часа утра. Заняты были все концертные площадки — в Доме ученых, в киноконцертном зале, ряд выступлений проходил в студенческих общежитиях».

Факт ночных концертов был упомянут даже в свердловском журнале «Турист»: «Улицы новосибирского Академгородка были тихи и безлюдны: шел третий час ночи... И лишь в зале кинотеатра “Москва” бушевали страсти. Сотни юношей и девушек не отпускали со сцены авторов самодельных песен, собравшихся из десяти городов Союза. Концерт закончился лишь в четыре часа утра».

Вследствие того, что концерты проходили в разных местах, было трудно уследить за их расписанием. Поэтому организаторы придумали так называемую систему «Жень». По Академгородку ходили люди с надписью на груди: «Женя». Чтобы узнать, где и когда состоится концерт, участникам надо было обратиться к ним с вопросом: «Женя, скажите, пожалуйста, где будет мой концерт?» Тот смотрел в блокнот и отвечал примерно следующее: «Ваш концерт состоится в два часа ночи в помещении такого-то института».

Хотя официально записывать концерты не разрешалось, но когда барды пели, на сцену выставлялись десятки микрофонов, идущих к частным магнитофонам. Первоначально магнитофонами была заставлена вся сцена, но товарищи из горкома, придя в зал Дома ученых и увидев такую картину, тут же принялись за дело. Вот как описал это Михаил Макаренко в своих воспоминаниях «Из моей жизни»: «Дают приказ, то бишь совет: все магнитофоны убрать. Шум пошел, гам, свободы склонять-спрягать начали. Поладили на том, что все магнитофоны уберут, а песни запишут на клубный магнитофон, и пленки с записями сдадут немедленно в горком на дослушивание. Под лично-партийную ответственность организаторов». Однако находчивые зрители тут же протянули к сцене от своих магнитофонов шнуры с микрофонами, так что все концерты были записаны, и чиновники ничего с этим поделать не могли. А через несколько дней после окончания фестиваля по всей стране уже продавались пленки с выступлениями Галича. На эту тему можно привести воспоминания одессита Петра Бутова, который в ноябре 1969 года вместе со своим сокурсником

ком Александром Сергиенко решил выпускать стенгазету под названием «Мы»: «Второй номер был уже довольно серьезным. Как раз кто-то привез кассеты с записями песен с фестиваля самодеятельной песни из Новосибирска, и мы прослушали некоторые кассеты по нескольку раз. Особенно ударными были песни А. Галича. Одну из его песен, а именно “Старательский вальсок”, мы опубликовали во втором номере».

О том, к каким хитростям прибегали желающие записать концерты Галича, рассказал Леонид Жуховицкий: «Галич пел свои песни в Доме ученых в Большом зале. И вот там четыре микрофона. Один микрофон поставили ребята из “Интеграла”, чтобы для себя все сохранить. Еще один микрофон был, если я не ошибаюсь, — партком. Еще какой-то микрофон был из города. А четвертый микрофон был просто загадочный, и шнур от него уходил в какие-то неведомые то ли глубины, то ли выси. Вообще не знал никто, что это за микрофон. И только когда потом мы вернулись в Москву и меня пригласили к секретарю ЦК комсомола Камшалову, он мне сказал: “Мы 18 часов в ЦК комсомола слушали вот эти ваши концерты и дискуссии”» (фрагмент из интервью, не вошедший в фильм «Без Верных друзей»).

В 1962 году Александр Камшалов стал секретарем ЦК ВЛКСМ по идеологии и членом коллегии Министерства культуры СССР, а в 1970-м — завсектором кинематографии Отдела культуры ЦК КПСС. Такая вот важная птица.

Что же касается концертов непосредственно в Новосибирске, то мнения на этот счет разнятся. Академик Вениамин Сидоров утверждает, что такие концерты планировались, но были запрещены обкомом, в том числе концерт Галича — из-за песни «Памяти Пастернака». А вот Александр Дольский на вечере памяти Галича в 1987 году во Дворце культуры Ленинграда утверждал обратное: «При небольшом количестве населения в Академгородке этого зала [в Доме ученых] оказалось мало, и два кинотеатра еще нам отвели. То есть потребность в этом была великая у людей. И несколько концертов было в самом Новосибирске».

Анатолий Бурштейн детально описывает препятствия, воздвигавшиеся партийными органами, и последовавшее, в конечном счете, снятие запрета: «Четыре из 15 концертов были обещаны “Эврике”, которая арендовала для них залы в Новосибирске, распространила билеты. И — стоп! Разыгрывается тот же сценарий. Обком комсомола неожиданно запрещает концерты. Панические звонки ко мне: что делать? Обращаться в обком партии, говорю. И действительно, через день, сидя за столиком ведущего на концерте, получаю из зала ликующую записку президента “Эврики” Людмилы Кизеевой: “Толя! Поздравь нас с почти победой. Я была у Алферова (второго секретаря обкома партии). Концерты все разрешены. Решение

обкома ВЛКСМ отменено. Осталось убедить в этом начальство залов, которое запугано до невозможности. Л.К.”.

А ранним утром меня срочно вызывает куратор фестиваля от РК КПСС. Что поделаешь, собираюсь и иду. Прихожу в ДУ, он сидит бледный, двое в штатском стоят рядом. “Договор разрушается”, — говорит он, прозрачно намекая на мое ручательство. “Каким образом?” — спрашиваю. “В Железнодорожном районе города листовки развешивают: почему, мол, барды поют только в Академгородке, а не у нас. Ты мне это прекрати!” Мы были очень давно знакомы, жили в одном доме, и моей изумленной реакции, слава Богу, хватило ему, чтобы поверить: ни я, ни кто-либо иной из клуба не имеет к этому отношения. Мы признавали игру только с открытыми картами».

Правда, отсюда неясно, идет ли речь о концертах Галича или других бардов.

Владимир Фрумкин говорит, что концерты Галича в Новосибирске планировались, но не уточняет, состоялись они или нет: «Это было впервые в его жизни, когда он должен был выступать в открытых официальных залах: и в Академгородке, и в самом Новосибирске».

«Должен был», но не выступил, поскольку как говорит Танкред Голешпольский, «стало известно, что выступления Галича в институтах Сибирского отделения ему запрещены». Остальные же барды выступали и в Новосибирске, и в Академгородке. Причем и их тоже не обошли стражи закона. В перерыве одного из концертов в Новосибирске к участникам подошел секретарь обкома по идеологии и сказал: «Может, там у вас, в Москве и Питере, это все и хорошо, но у нас другой край, и здесь не надо “раскачивать” народ такими песнями».

## 13

9 марта в 16.30 в Большом зале Дома ученых состоялся сольный концерт Галича. Это было его самое длительное официальное выступление на большой аудитории (не считая ночных концертов в кинотеатре «Москва») — притом, что все песни, разумеется, заранее согласовывались с оргкомитетом.

На концерте Галич особо не нарывался и даже вроде готов был не петь еще раз «Памяти Пастернака», но публика начала скандировать: «Пастер-нак! Па-стер-нак!», и Галич уступил. На одном из концертов начальство пыталось согнать его со сцены, но зал просто не допустил этого. Популярность Галича была такова, что, как говорит Татьяна Янушевич, «Галич трое суток “держал сцену”, все бросали свои дела и бежали в Дом ученых даже в халатах и шлепанцах». Всего же на концертах с 7 по 9 мар-

та, если верить автору книги «Музыка и власть» Алле Богдановой, побывало около шести тысяч человек.

А вечером 9 марта состоялся закрытый концерт Галича для академиков. Здесь он уже «отрывался» по полной программе — спел двадцать восемь песен, среди которых, помимо «Памяти Пастернака», были и другие произведения из цикла «Литераторские мостки» («Возвращение на Итаку», «Кресты», «На сопках Маньчжурии»), а также целый ряд песен о чекистах и особистах: «Песня про майора Чистова», «Закливание», «Вальс, посвященный уставу караульной службы», «Слава героям», «Ночной дозор» и другие.

## 14

Во время фестиваля Галич все время находился под неусыпным надзором КГБ, и по Академгородку даже ходила про него такая шутка: идет по улице лирик, а за ним — два физика в штатском.

Местные власти применяли все возможные средства для того, чтобы сорвать концерты Галича. За шесть дней, которые продолжался фестиваль, в кинотеатре «Москва» было проведено 14 (!) финансовых ревизий: каждый день — утром и вечером. Но интегральцы были людьми учеными (в прямом и в переносном смысле) — утром они брали билеты, вечером сдавали деньги, и 15-тысячная смета сходилась с точностью до нескольких десятков рублей, так что ревизорам было не к чему придраться.

Была еще попытка сорвать один из концертов в ДУ путем проведения так называемых «мер противопожарной безопасности». Зал был, естественно, заполнен до отказа — люди стояли даже в проходах между рядами. И вдруг перед самым началом концерта к исполняющему обязанности директора ДК «Академия» Станиславу Горячеву подошел инспектор пожарной охраны и сказал: «Делай что хочешь — вот тебе десять минут, но чтобы в проходах никого не было». Тот передал информацию Анатолию Бурштейну: мол, так и так — надо людей с проходов убрать. Бурштейн сделал объявление, и через пять минут в проходах никого не было — все сели друг другу на колени...

Во второй половине фестиваля подступы к ДУ были забиты черными «Волгами» — из Новосибирска прибыло большое начальство и за закрытыми дверями стало решать вопрос: что же делать с этим безобразием? Виктор Славкин говорит, что было принято решение устроить дискуссию, которая состоялась почему-то в баскетбольном зале. Привезли туда молодых ребят-комсомольцев, пришли и сами обкомовцы. Дискуссия шла стоя. Чиновники решили не говорить обо всех песнях Галича, а сосредоточиться на одной — посвященной Пастернаку, поскольку считали, что это и есть



главный состав преступления. Аргумент у них был такой: «Почему он НАС называет сволочами? “До чего ж мы гордимся, сволочи...”». Вот характерная реплика одного из чиновников: «Почему это я — сволочь? Я работник райкома, завсектором питания сельскохозяйственных животных. Какое отношение я имею к Пастернаку?» Тут раздался чей-то голос в защиту Галича (который, кстати, тоже присутствовал на этом обсуждении): «Но ведь он же говорит: МЫ — сволочи, то есть он и себя тоже причисляет». — «Это его личное дело! Ко мне это не относится. Почему я сволочь? Он где-то жил в Москве, Пастернак, его там похоронили. И потом: “А у гроба встали мародеры...” — что это такое? Оскорбление!» И еще они говорили: «Что это значит: мы поименно вспомним всех, кто поднял руку?» Мол, еще угрожает нам...

В разгар этого спора выступил 53-летний новосибирский ученый-кибернетик Игорь Полетаев, более известный как «инженер Полетаев» (именно с ним спорил Илья Эренбург на тему «Нужна ли в космосе ветка сирени?»). Эренбург утверждал, что да, нужна, иначе физики превратятся в бездуховных роботов, а Полетаев как человек технический это отрицал и говорил, что в космосе нужны синхрофазотроны, а не ветка сирени — мол, не до нее там будет...) и предложил компромиссный вариант: «Конечно, свобода нужна. Но должен быть забор, за который нельзя. Так устроено общество». А тем временем у шведской стенки стоял прислонившись Юрий Кукин и курил. Когда Полетаев закончил свою речь, он бросил сигаретку и вальяжной походкой тренера по фигурному катанию двинулся к собравшимся, встал в середину круга и сказал: «Хорошо, пусть будет забор. Но слово из трех букв на этом заборе я имею право написать!».

Поразительно, но почти такую же фразу, согласно воспоминаниям Юрия Кукина (1996), произнес и сам Галич: «Власти в то время уже плотно его прихватили. Ситуация была такая: весь Академгородок за Галича, а партия — обком и горком — против. Александру Аркадьевичу сказали: мы, мол, поставим забор с колючей проволокой, но вас не пропустим. “Что ж, — ответил он, — на заборе легче писать”.

А дальше случилась вообще невероятная вещь. Когда третий секретарь обкома объяснял Галичу, что в его творчестве неправильно и что нехорошо, Аркадьич ему и преподнес: “Не буду объяснять Вам, что я автор сценариев двенадцати фильмов, за которые получил Госпремии, что я автор множества пьес, которые идут на сценах всего Союза и за рубежом, это и так всем культурным людям известно. Но ведь я еще и член Литфонда СССР, член парткома Союза писателей по работе с молодежью”. Но его попросили, чтобы спел чего-нибудь помягче да полегче. Ну, Галич пообещал: “Что ж я не понимаю, что ли?” И опять полез на рожон, спел “Памяти Пастернака” — это в 68-то году!».

В другой раз (1998) Кукин рассказал об этом так: «Власти ему сказали: "Александр Аркадьевич, не дразните гусей. Тут корреспонденты сидят, три студии снимают. Вы спойте что-нибудь такое полегче — «Парамонову», «Про физиков»". Галич сказал: "Что же я не понимаю, что ли?"... Он как на войну шел. Он выпил при мне водки. Как перед боем. Вышел на сцену, обвел глазами огромный зал и сказал: "Я спою песню «Памяти Бориса Пастернака»". И в зале стало страшно всем. И он спел так, что мурашки ползли по коже не только у тех, кто знал Галича, а у всех».

Для того чтобы справиться с Галичем, партийное начальство попыталось изолировать его от молодых бардов. Галич это прекрасно понял, поэтому однажды ночью пришел к Кукину и сказал: «Юра, я уже многих обошел с такой вот просьбой: кто может, спойте хотя бы по одной моей песне». Кукину хватило смелости выполнить эту просьбу, чем он оказал Галичу большую моральную поддержку: «... на концерте, когда мы все выступали и никто, даже Саша Дольский, не спел Галича, я видел, как грустью, но не злой, а обреченной какой-то, наливались глаза у Аркадьевича. Черт знает почему, но плюнул я на все и отважился — исполнил песню Галича. И ничего страшного не произошло. А вот глаза у него просветлели, он сразу как-то воспрял».

Аналогичную информацию приводят и другие участники событий.

Анатолий Бурштейн: «Он был единственным в своем роде, и самое простое решение могло состоять в том, чтобы противопоставить его всем остальным. Когда такое намерение явно обозначилось, трое остальных лауреатов включили в свои показательные выступления по одной песне Галича».

Леонид Жуховицкий: «Александр Аркадьевич выступил только один раз: дальше власти стали стеной. Фестиваль — ладно, но чтобы без Галича.

Однако без Галича все равно не получилось. Его песни стали "показывать" на вечерах другие барды — ближе всего к первоисточнику получалось это у тогдашнего Президента клуба самодеятельной песни Сережи Чеснокова, физика из Москвы, худенького парня, спокойного, вежливого и бесстрашного. Да и сам Галич пел, пожалуй, каждый день».

Все дискуссии на фестивале вращались в основном вокруг четырех песен Галича: «Памяти Пастернака», «Закон природы», «Баллада о прибавочной стоимости» и «Ошибка». Одна из дискуссий была настолько острой, что Галичу стало плохо, и его отвезли в больницу.

На первой же пресс-конференции, которую созвало новосибирское партийное начальство, Кукина и Глазанова спросили, знают ли они песни Галича. Те простодушно ответили: «Мы не только знаем — мы их поем на своих выступлениях!». — «А вот спойте "Закон природы"». Они спели. И эта песня возмутила чиновников больше, чем «Памяти Пастернака»

и другие «страшные» песни Галича, которому они прямо объявили: «Вы, Александр Аркадьевич, восстаете против главного принципа нашей жизни, нашего общества — коллективизма, морально-политического единства партии и народа! Что это значит — “не надо шагать в ногу”?! Что это значит — “кто как хочет”?!».

Невероятно разгневала идеологов и сатирическая «Баллада о прибавочной стоимости», в которой они увидели клевету на советских коммунистов. Их реакцию запечатлел Леонид Жуховицкий, который 11 марта выступал в качестве ведущего на одном из таких обсуждений, посвященном роли песни в обществе: «Какие барды, какие проблемы — разговор только о Галиче. Сережа Чесноков говорит что-то о языке Александра Аркадьевича и в доказательство тезиса, умница, поет три его песни. Потом выступает плотный щекастый парень, секретарь Новосибирского обкома комсомола по идеологии, и ругает “Балладу о прибавочной стоимости”. Логика выступления: герой баллады, коммунист, собирается из-за наследства переселиться в капстрану. Выходит, все коммунисты готовы из-за наследства переселиться в капстрану? Я тоже коммунист — значит, и я из-за наследства готов переселиться в капстрану?

Зал шумит, топает ногами, я с умеренным успехом взываю к порядку.

— А где тут социалистический реализм? — торжествуя уличает Галича секретарь.

После я его спрашиваю:

— А что такое социалистический реализм?

Он, подумав, поясняет примером:

— Вот, допустим, у нас есть старые улочки — развалюхи, сараи. Может их художник нарисовать? Может. Но если он социалистический реалист, он где-нибудь сбоку обязательно нарисует подъемный кран, тогда будет и правда, и перспектива...»

Этот «плотный щекастый парень», которого звали П. Осокин, возмущался не только «Балладой о прибавочной стоимости», но и песней о Пастернаке: «Какое сегодня имеется основание, допустим, у товарища Галича (*шум в зале*), выступая со своей вещичкой (*шум в зале*), вещью, извиняюсь, о Пастернаке, бросать обвинение? При этом я обращаю внимание на интонации: “Мы не забыли” или “Мы не забудем!”. Что значит “Мы не забудем”? Я обращаю внимание на интонации. (*Шум в зале.*) Здесь передо мной товарищ Галич выступал и как раз говорил об авторском праве исполнителя. Как он преподносит те или иные вещи? Когда говорится о том, что мы, мол, не забудем, я провожу для себя такую аналогию: дескать, мы все это запоем и припомним. Кому? (*Шум в зале*)».

Однако Осокин тут же получил достойный отпор от физика-ядерщика, доктора наук и поэта В. Захарова: «Я собирался выступить здесь

вообще, по поводу всего этого движения. Но пришел очень поздно, поэтому ответу по существу предыдущему оратору. Я считаю, что то, что им сказано, неверно, и настолько, что это очевидно. Давайте обратимся к классическим образцам. Вот, например, сатира Маяковского “Баня”. Там выведен тип бюрократа, и это совершенно убедительный тип. Разве это означает, что он имел в виду большинство? Разве он дает нам какие-нибудь конструктивные предложения по поводу того, как с этим надо бороться?..

Возьмите Михаила Кольцова, его цикл “Иван Вадимович — человек на уровне”. Это убийственная критика. Я скажу, что критика Галича ничуть не более острая, чем критика, которая содержится в фельетонах Кольцова. Это свифтской силы критика, это удар, чтобы убить. Это, между прочим, классика советской журналистики. Там тоже не содержится никаких конструктивных предложений, как бороться с Иванами Вадимовичами. И там тоже не содержится никаких пояснений, что в Иване Вадимовиче хорошего и на сколько процентов... Задача критики не состоит в том, чтобы дать социологически-научный анализ явления, выяснить, в какой мере оно типично и как с ним бороться.

Задача сатирика состоит в том, чтобы показать это явление, показать как можно более ясно, может быть, гротескно. Вот в чем состоит задача сатирика, и Галич великолепно с ней справляется. Что касается “Баллады о прибавочной стоимости”, то она целиком и полностью укладывается в эту задачу сатирика. Тут чувствуется прямая преемственность Маяковского. Помоему, это просто развитие лучших традиций нашей литературы...».

Вероятно, именно эту дискуссию имел в виду Валентин Глазанов, когда говорил, что «в один из последних дней состоялась дискуссия о самостоятельной песне, где представители партийной власти высказывали много нареканий в адрес Галича, а он, прикидываясь, говорил: «Ну, что вы, ведь это я написал комсомольскую песню “До свидания, мама, не горюй”, и “Физики” — тоже».

Тогда же заместитель заведующего отделом пропаганды новосибирского горкома ВЛКСМ Вячеслав Виноградов заявил, что песни Галича, в отличие от песен Кукина и Дольского, распространять нельзя, и что песни Высоцкого вредны...

Однако во время дискуссии выступали не только обвинители. Жуховицкий задал Галичу вопрос: «Правомерно ли из конкретных трагических историй и судеб, которые легли в основу ваших песен, делать социальные обобщения?». В ответ Галич рассказал ему поучительную историю. Однажды в средневековой Италии по приговору суда казнили одного мельника. А после казни выяснилось, что он был осужден несправедливо. И с тех пор каждое заседание городского суда в течение многих столетий начиналось фразой глашатая: «Помни о мельнике!». Параллель

с массовыми репрессиями в СССР, которые, как выяснилось в 1956 году, были «незаконными», здесь более чем очевидно, и забывать о них ни в коем случае нельзя, что Галич в своей речи и подчеркнул: «Мне кажется, что когда мы напоминаем о мельнике, мы вовсе не травмируем наше сознание, а мы укрепляем нашу ответственность и наше негодование по отношению к беззакониям для того, чтобы они никогда больше не повторились. Поэтому это направление в своей поэзии я тоже считаю достаточно важным и нужным. И, вероятно, оно наиболее близко мне просто как представителю старшего поколения, потому что, естественно, что товарищам, которые намного моложе меня, просто труднее об этом говорить — они родились после этого. А я, как очевидец, обязан свидетельствовать».

В ходе дискуссий стало ясно, что представители власти хотят вообще запретить песни с социально-политической тематикой, и поэтому Танкред Голенпольский во время своего выступления заметил: «Если мы не будем петь разные песни, в том числе песни Галича, то не исключено, что нам придется петь какую-то одну песню, например: “В открытом море не обойтись без кормчего!”» (эта популярная в те годы китайская песня о Мао Цзедуне прозрачно намекала на другого «кормчего» — Сталина).

## 15

Помимо дневных концертов в Доме ученых, в кинотеатре «Москва» постоянно шли ночные концерты — с 12 до 5 утра. Вечером там демонстрировались фильмы, а уж по окончании киносеансов ночь всецело принадлежала бардам. И все залы опять были забиты до отказа. На одном из своих выступлений Галич обратился к зрителям со словами: «Я сейчас взглянул на часы — половина третьего ночи! Нам-то ладно, нам дали сцену, и мы рады петь. Но как же вы-то высиживаете?» В ответ раздалась громовая овация и крики: «Пойте!».

Об одном из таких концертов имеются несколько свидетельств, которые хорошо дополняют друг друга. Первое принадлежит Валентину Глазанову: «Помню ночной концерт в каком-то кинотеатре Академгородка. Было много участников, концерт продолжался с двенадцати часов ночи до четырех утра. В середине концерта в зал пришли Галич и Кукин, которые где-то перед этим выступали (а потом они, как говаривал Городницкий, конечно выпили). Зал прервал аплодисментами выступавшего на сцене и попросил спеть Галича, но он сказал: “Товарищи, на сцене поет прекрасный автор Юра Лосев, не будем ему мешать”. Но потом, по-моему, он все же спел, хотя может быть и нет».

Галич все-таки пел — об этом подробно рассказал один из организаторов фестиваля Владимир Соколов, уточнивший, что Галич с Кукиным

пришли около трех часов ночи: «В 1968-м году я был в оргкомитете знаменитого “Праздника песни” в новосибирском Академгородке. Причем попал в оргкомитет совершенно случайно. Мой друг, социолог Юра Карпов, в единственном числе, был среди “оргкомитетчиков” “социологической службой”. Неожиданно навалившаяся на него работа в разы увеличилась в объемах, и он “призвал” меня на помощь. Так я оказался в самой гуще событий. С утра — пресс-конференция, днем — дискуссии, вечером и ночью — выступления.

В первый и последний раз со сцены выступал Галич. Запомнился знаменитый “ночной концерт”. Где-то в полночь все барды собрались за кулисами и быстро уточнили программу. Начали выступать. Где-то около трех ночи в зрительном зале появились заглянувшие на огонек Галич и Юра Кукин. Их заметили и прислали записку с просьбой разрешить им выступить. Оба поднялись за кулисы, где как раз стоял и я. Тут стало ясно, что оба весьма навеселе после банкета. Первым пошел выступать Кукин и начал с “А я еду за туманом...”. Галич взял гитару и стал мне показывать пародию на Кукина. В это время из зрительного зала прибежал Андрей Берс (из тех самых Берсов, что и жена Толстого Софья Андреевна). Он гневно зашептал: “Кто тут у вас блажит? Мы Кукина не слышим!”

Пришла очередь Галича. Перед тем, как выйти на сцену, он сказал мне: “Если я упаду — выйдешь на сцену, скажешь, что у меня сердечный приступ. Возьмешь меня НА РУКИ и унесешь за кулисы!” Ни фиги себе! Во мне весу тогда было 64 кг, а в Галиче — под сотню!

Галич начал выступление с песни “Баллада про маляров, истопника и теорию относительности”. Прибегает Берс, говорит, что в зале сидят кагебешники. Главный у них улыбается и доволен.

Галич переходит к известной “Балладе о прибавочной стоимости”. Берс опять за кулисами: “Кагебешник уже не смеется!”

Третья песня — “Памяти Пастернака” со словами “Мы не забудем этот смех и эту скуку. Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку!” Потомок Софьи Андреевны уже вползает за кулисы: “Все, ребята! Еще немного — и будут всех брать на выходе!”

Но где-то под утро концерт закончился благополучно. Все плохое было позже...»

(10 марта в ДК «Москва» в 24.00 Галич в той же последовательности спел практически те же три песни, только вместо «Баллады о прибавочной стоимости» прозвучала «Ошибка». Возможно, именно этот концерт имел в виду Леонид Жуховицкий, когда говорил, что единственный легальный концерт Галича состоялся ночью и «уже к концу фестиваля, причем время выделили с 12 ночи. Этот концерт длился до четырех утра. Кинотеатр

“Москва” вмещал тысячу человек. Пришло народу намного больше. Там были такие металлические двери. Эти двери выломали, и все, кто пришел, ворвались в этот зал, и до четырех утра слушали песни Галича».)

Поскольку Владимир Соколов говорит, что Галич пришел на этот концерт в кинотеатре «Москва» после банкета, то можно предположить, что он состоялся в ночь с 11-го на 12-е марта, а сам банкет имел место 11-го числа — такая датировка следует из воспоминаний Раисы Берг.

На этом банкете присутствовало множество знаменитых гостей, среди которых был двадцатилетний поэт и диссидент Вадим Делоне. В Академгородке он оказался в конце 1967 году после того, как 22 января принял участие в демонстрации на Пушкинской площади в Москве в защиту арестованных Гинзбурга, Галанскова, Лашковой и Добровольского. Самого Вадима тут же арестовали, но дали ему год условно, и чтобы он не натворил чего-нибудь еще, его дед — знаменитый академик Борис Делоне — отправил внука подальше от Москвы к своему ученику, академику Александрову, который и поселил его в своем коттедже и даже дал рекомендацию на поступление в НГУ.

Так вот, выступая на банкете, Вадим сказал, что Галич вернул поэзии свойство хлеба. А по окончании фестиваля прочитал ему написанное там же, в Новосибирске, стихотворение, которое так и называлось — «Александр Галичу»:

Мы заботами заболочены,  
Очертила нас четко очередь,  
И не хочется быть за бортом нам,  
В дон-кихоты идти не хочется.  
<...>  
От обид кричать не положено,  
А положено челобитничать,  
Непреложное все изложено,  
Если хочешь жить — надо скрытничать.

Надо скрытничать, надо каяться  
В том, что было, и в том, что не было,  
Только небо в глазах качается,  
Небо тоже чего-то требует.

Вот и кинулся он, вот и бросился  
В безнадежный бой и неравный,  
Хоть и волосы не без проседи  
И здоровьишко в неисправности.

Обвинили его в человечности,  
Били кривою так, чтоб корчился.  
Мол, чего он связался с Вечностью  
И с Бессмертием в заговорщиках.

От обид кричать не положено,  
А положено челобитничать,  
Непреложное все изложено,  
Если хочешь жить — надо скрытничать.

После выступления на банкете Вадима Делоне попросили выступить Раису Берг, и она сказала следующее: «Я присутствую здесь с двойственным чувством. Мы приобщены к тайнствам свободы. Миллионы за стенами дворца, где мы вкушаем ее, лишены даже крох. Подумаем о них. Наш пир — пир во время чумы».

Когда участники банкета уже порядочно выпили, какая-то женщина с белыми глазами, как ее называл потом Галич, стала кричать ему, что он воспекает Пастернака, Зощенко, Цветаеву, Мандельштама, а тех, кто на полях сражений отстоял Родину и встал на защиту социализма, не воспекает, что он занимается пасквилями и т. д. На защиту Галича встала Раиса Берг и сказала этой женщине: «Вы нарушаете правила честного боя. Имя вашего противника известно вам, а ваше имя неизвестно ему и никому из присутствующих. Назовитесь». Тут же ярость этой женщины обрушилась на Раису Львовну, но она восприняла это спокойно, поскольку главное было сделано — она отвела удар от Галича.

Банкет закончился в полночь, и Галича проводили в гостиницу. А в два часа ночи, как рассказывает Раиса Берг, за ним приехали организаторы фестиваля и отвезли в кинотеатр «Москва», где зал уже был заполнен учениками математической школы Академгородка, и Галич пел для них.

О другом ночном концерте, состоявшемся в Горном институте, рассказал его непосредственный участник Юрий Кукин: «Я выступал вместе с Александром Аркадьевичем Галичем в одном концерте, который начался в четыре часа утра. Поскольку все концерты с участием Галича были запрещены, люди сразу прибежали в этот зал, в Горный институт, сели со спальниками и сидели с шести вечера до четырех утра, и никто их не мог выгнать. Нас посадили в середину зала, чтоб милиция нас за руки не вытащила, и мы сидели и ждали начала концерта. Он начался в четыре часа, и мы пели часа четыре примерно, до утра. Галич там пел очень много песен. Это был, по-моему, первый и полный его публичный концерт в принципе».

Такую же напряженную атмосферу во время ночных выступлений Галича запомнил и казанский автор-исполнитель Эдуард Скворцов: «Концерт Галича проходил в кинотеатре — по окончании всех сеансов, около двенадцати ночи. Зал был набит битком, все сидели в пальто, шубах — было очень холодно. И вот появился Александр Аркадьевич — очень импозантный, такой, знаете, салонный лев. Он, кстати, разительно отличался от бардов тех лет. Помимо песенок под гитару, мог подойти к роялю и



на довольно приличном уровне исполнить Гершвина. Чувствовалось: хорошо воспитан, интеллигент...

Свой концерт в Новосибирске Галич начал с известных песен, но все их слушали с особым вниманием, ведь одно дело — слышать его в записи, совсем другое — вживую... Потом он разошелся и начал петь такую антисоветчину! Помню, зал буквально замер, когда Галич запел “Леночку Потапову”: “А утром мчится нарочный ЦК КПСС, В мотоциклетке марочной ЦК КПСС, Он машет Лене шляпою, спешит наперерез — Пожалте, Л. Потапова, в ЦК КПСС!”...

С его стороны это было более чем смело. В какой-то степени он подвигнул опасности не только себя, но и весь зал. Было страшно, да. А ему, по-моему, нет. Он откровенно задирался. Кажется, ему было очень важно показать, что он ничего и никого не боится, что он протестует. А тем временем ощущение, что по окончании концерта всех нас могут забрать, витало в воздухе. Но этого, слава Богу, не случилось».

Кстати, музыкальные произведения Гершвина в исполнении Галича услышал и Владимир Фрумкин. Прозвучали они в зале ДУ — судя по всему, перед концертом-презентацией 8 марта. Фрумкин же должен был сказать о Галиче вступительное слово: «Захожу, еще до концерта, вдруг слышу, кто-то играет Гершвина, “Рапсодию в стиле блюз”. Я думаю: откуда?.. Какой сюда... кто-то попал? Выхожу на сцену, смотрю — Галич сидит и играет. Гершвина, “Рапсодию в стиле блюз”! Я у него спросил: “А почему вы меня попросили записать ваши мелодии?” Он говорит: “А я не люблю сам это писать, это очень сложно...” Я так и постеснялся его спросить, играл он “Рапсодию” по слуху или по нотам».

Там же Галича застал и Юрий Кукин, рассказавший о том, почему Галич вдруг стал играть Гершвина: «Галича спросили в новосибирском Академгородке: “Александр Аркадьевич, почему вы не хотите научиться играть на гитаре?” Галич не ответил, молча сел за рояль и блестяще исполнил “Голубой прелюд” Гершвина. У Галича было прекрасное музыкальное образование, но он намеренно “ущемлял” аккомпанемент. В бардовской песне главное — слова».

А Танкред Голенпольский услышал, как Галич исполнял песню Лайонела Барта «From Russia with love», которая впервые прозвучала в 1963 году в одноименном британском фильме о Джеймсе Бонде: «Пообедав в Доме ученых, я прошел в концертный зал, где вечером произойдет событие. У рояля сидел человек и тихо играл, подпевая на английском. Играл великолепно. Его я не знал. Мелодия знакомая — “From Russia with love”. Девушка, сидевшая рядом была мне знакома — Светлана. “Танкред, Александр Галич”. Он встал, красивый, элегантный, голова чуть тро-

нута сединой. Спросил: “Вы будете вечером?”. Мягкий интеллигентный голос. “Народ знает?.. Думаєте, много будет?”».

Сюда примыкает свидетельство Светланы Воропаевой: «Помню, как они с Танкредом играли на фортепьяно в четыре руки популярные в те годы мелодии из французских фильмов “Мужчина и женщина” и “Шербургские зонтики”». Она же дополняет дружескую атмосферу, царившую на фестивале, интересной деталью: «Как-то так сложилось, что свободное от концертов и дискуссий время Галич проводил в доме моего друга Танкреда Голенпольского, преподавателя Новосибирского государственного университета, в довольно узкой компании, в которую входила и я. Помню, в это время в Академгородке, не афишируя своего присутствия, видимо, по личным делам находился и Алексей Иванович Аджубей. Он оказался человеком очень веселым, компанейским, прекрасным рассказчиком. Одним словом — душа компании. Забавные истории, анекдоты сыпались из него, как из рога изобилия. Единственное, о чем он всех нас попросил, — не обсуждать его тестя».

А это значит почти наверняка, что с зятем Хрущева в Академгородке общался и Галич, который к тому времени был с ним знаком уже в течение двадцати лет: «В конце сороковых годов, в квартире, где я жил у моих родных, стал появляться довольно молодой человек, милый, веселый, приветливый. Молодой человек, когда я входил, вскакивал и проявлял чрезмерную, преувеличенную учтивость и почтение, хотя по возрасту он был не так уж много моложе меня, но все-таки моложе, в ту пору эта разница казалась совсем значительной, тем более что молодой человек был учеником театральной школы, а я в ту пору был уже известным драматургом...» (из выступления на радио «Свобода», 1 февраля 1977).

## 16

На свою беду, помимо основных концертов, Галич выступил еще на одном, незапланированном. На фестивале присутствовали ветераны войны, и они спросили свердловского барда Льва Зонова: «Что у вас происходит?» — «Фестиваль самодеятельной песни» — «А кто у вас самый главный?» — «Александр Галич». И ветераны захотели, чтобы Галич выступил у них, причем один.

Ну, Галич и выступил, зарядив им обоим из своих политических песен. Реакция у фронтовиков была примерно такая же, как у партийного начальства: полное и категорическое неприятие. Подобная реакция на «правду жизни» была вполне предсказуемой, поскольку мировоззрение в таком возрасте поменять практически невозможно. И не случайно разгромная статья о Галиче, которая появится через месяц после фестиваля, будет написана одним из фронтовиков...

В продолжение темы о восприятии песен Галича людьми старшего поколения стоит привести воспоминания Сергея Никитина: «По радио я как-то спел сонет Шекспира № 66: “Зову я смерть, мне видеть нестерпимое...”». И тут же в адрес редакции пошли возмущенные письма от народных мстителей-пенсионеров. Цензурированный автор Шекспир настолько остро прозвучал, что слушатели немножечко перепутали, приняв его за Александра Галича».

Об этом же случае рассказала Татьяна Никитина: «Появились песни с драматическими и даже трагическими стихами; прежде никто не мог позволить себе этого, кроме Галича и Высоцкого. Наверное, не случайно один “народный мститель” написал разгневанное письмо в ЦК: “Почему Никитин поет песни Галича в эфире!?”. Оказалось, что он услышал “Сонет 66” Шекспира, который однажды “сгоряча” пустили по радио в исполнении Сергея с его музыкой... (В той же передаче звучали стихи Д. Самойлова “Смерть царя Ивана” и т. д.)».

Зову я смерть. Мне видеть нестерпимое  
Достоинство, что просит подаянья,  
Над простотой глумящуюся ложь,  
Ничтожество в роскошном одеянье...

Действительно, есть определенное сходство с песнями Галича — и по стилистике, и по содержанию.

## 17

Во вторник 12 марта состоялся заключительный гала-концерт лауреатов — Галича, Кукина и Дольского. Началось все с того, что обком запретил выступление Галича, и тогда два других лауреата, помимо собственных песен, спели по одной его песне, и концерт состоялся. Но что властям Новосибирска удалось сделать — так это запретить видеосъемку последнего концерта. Пытаясь не допустить выступление Галича, они вновь предприняли попытку его сорвать: «Когда я подошел к залу Дома ученых, — вспоминал Галич, — я увидел три больших и пустых автобуса и несколько черных начальственных “Волг”. Один из организаторов фестиваля с перепуганным лицом прибежал ко мне и сказал, что прибыло все новосибирское начальство, обкомовцы и привезли с собой три автобуса, и они собираются устроить obstruction. Я почему-то не очень испугался. Наоборот, я ощутил этакую веселую злость. Я выхожу на сцену и чувствую спиной ненавидящие взгляды этих самых молодчиков, буравящих меня сзади. Я начал свое выступление с песни “Промолчи”, а потом “Памяти Пастернака”. Я спел эту песню. Аплодисментов не было. Зал мол-

чал... зал начал вставать. Люди просто поднимались и стоя, молча смотрели на сцену. Это был знак не какого-то комплиментарного отношения к тому, что сделал я. Это была демонстрация в память Бориса Леонидовича Пастернака. Я оглянулся и увидел, что молодчикам тоже пришлось встать...».

В автобусах же находились те, кто по приказу начальства должен был устроить Галичу «сеанс народного гнева». Эту ситуацию подробно описала Раиса Берг: «Перед началом концерта я стояла в вестибюле. Подошел Галич. Анонимный звонок предупредил его, что два автобуса с рабочими Севзапсельмаша отправлены из Новосибирска в Городок на его выступление. Рабочие забрасают его — “жидовскую морду, антисоветчика” — школьными чернильницами-непроливашками. “Я не боюсь. Я как пришел на своих ногах, так и уйду, но что будет с теми, кто приглашал меня и устраивал фестиваль?” “Я старая женщина, — сказала я ему, — но если кто-либо в моем присутствии позволит себе словесный выпад, не то что бросить в вас чернильницу, я, не задумываясь, буду бить его по морде. И таких, как я — только к тому же молодых и сильных — в зале будет 90 процентов. Эти поборники советской власти делают свои дела в приемной у начальства или с оружием в руках во время обысков и арестов. Никто из них не решится даже пикнуть”. Так и было.

Галич пел у меня дома. Он рассказывал, что его вызвали в спецотдел Президиума Академии и проводили с ним воспитательную работу, упрекая его в антисоветской пропаганде. Он защищался, говорил, что он сатирик, поэт...».

## 18

Вероятно, читателям будет интересно узнать, что и в какой последовательности пел Александр Галич на Новосибирском фестивале (в список включена только основная программа):

### **7 марта, Дом Ученых, 19.30. Предварительный концерт**

1. Старательский вальсок («Мы давно называемся взрослыми...»)
2. Закон природы («Ать-два, левой-правой...»)
3. Я принимаю участие в научном споре... («Я не чикался на курсах, не зубрил сопромат...»)

### **8 марта, Дом Ученых, 18.30. Открытие фестиваля**

1. Памяти Б.Л. Пастернака («Разобрали венки на веники...»)
2. Баллада о прибавочной стоимости («Я научность марксистскую пестовал...»)
3. Ошибка («Мы похоронены где-то под Нарвой...»)

**9 марта, Дом Ученых, 16.30. 2-е отделение**

1. Гусарская песня («По рисунку палешанина...»)
2. Салонный романс («И вновь эти вечные трое...»)
3. Цыганская песня («Повстречала девчонка бога...»)
4. Поезд («Ни гневом, ни порицаьем...»)
5. Красный треугольник («Ой, ну что ж тут говорить, что ж тут спрашивать!...»)
6. Песня-баллада про генеральскую дочь («Постелилась я, и в печь — уголек...»)
7. Аве Мария («Дело явно липовое — всё как на ладони...»)
8. Закон природы («Ать-два, левой-правой...»)
9. Вальс-баллада про тещу из Иванова («Ох, ему и всыпали по первое!...»)
10. Памяти Б.Л. Пастернака («Разобрали венки на веники...»)

**9 марта, Дом Ученых, 20.00. Закрытый концерт**

1. Желание славы («Непричастный к искусству...»)
2. Облака («Облака плывут, облака...»)
3. Больничная цыганочка («А начальник всё спьяну о Сталине...»)
4. Канарейка («Кто безгласных разводит рыбок...»)
5. Переселение душ («Не хочу посмертных антраша...»)
6. Песня о твердой валюте («Понаставили павшим памятники...»)
7. Песня о Прекрасной Даме («Как мне страшно, что ты жена...»)
8. Заклинание («Получил персональную пенсию...»)
9. Мы не хуже Горация («Вы такие нестерпимо ражие...»)
10. Вальс Его Величества («Не квасом земля полита...»)
11. Командировочная пастораль («То ли шлюха ты, то ли странница...»)
12. Песня про несчастливых волшебников, или «Эйн, цвей, дрей!» («Жили-были несчастливые волшебники...»)
13. Предостережение («Ой, не шейте вы, евреи, ливреи...»)
14. Предостережение (2-й вариант)
15. Уходят друзья («Уходят, уходят, уходят друзья...»)
16. Слава героям («У лошади была грудная жаба...»)
17. Острова («Говорят, что есть на свете острова...»)
18. «Вот пришли и ко мне седины...»
19. Песня о счастье («Ты можешь найти на улице копейку...»)
20. Ночной дозор («Когда в городе гаснут праздники...»)
21. Черновик эпитафии («Худо было мне, люди, худо...»)
22. Кресты («В той злой тишине, в той неверной...»)
23. Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н.А., рассказанная им самим доктору Беленькому Я.И. («Допекла меня всё же Тонечка...»)
24. Баллада о том, как одна принцесса раз в два месяца приходила поужинать в ресторан «Динамо» («Кивал с эстрады ей трубач...»)
25. Песня про майора Чистова («Я спросонья вскочил, патлат...»)
26. На сопках Маньчжурии («В матершинном субботнем загуле шалманчика...»)
27. Я принимаю участие в научном споре... («Я не чикался на курсах, не зубрил сопромат...»)
28. Вальс, посвященный уставу караульной службы («Поколение обреченных!...»)

10 марта, ДК «Москва», 24.00

1. Про маляров, истопника и теорию относительности («Чувствуем с напарником — ну и ну!..»)
2. Облака («Облака плывут, облака...»)
3. Памяти Б.Л. Пастернака («Разобрали венки на веники...»)

12 марта, Дом Ученых, 19.00. Закрытие фестиваля

1. Гусарская песня («По рисунку палешанина...»)
2. Цыганская песня («Повстречала девчонка бога...»)
3. Старательский вальсок («Мы давно называемся взрослыми...»)
4. Баллада о прибавочной стоимости («Я научность марксистскую пестовал...»)
5. Памяти Б.Л. Пастернака («Разобрали венки на веники...»)
6. Про маляров, истопника и теорию относительности («Чувствуем с напарником — ну и ну!..»).

19

После окончания заключительного концерта жюри назвало тройку лучших бардов фестиваля. Несмотря на запрет обкома, гран-при был присужден Галичу. Второе место занял Кукин, третье — Дольский.

Еще накануне Герман Безносков придумал символические призы для лауреатов: в киоске уцененных товаров купил традиционный для русского писателя инструмент — пластмассовое «гусиное» перо, — которое и было подарено Галичу.

Юрию Кукину заочно (ему вместе с Глазановым пришлось уехать, не дожидаясь закрытия фестиваля) подарили химическую колбу, наполненную табачным дымом, который символизировал туман из его песни: «А я еду, а я еду за туманом, / За мечтами и за запахом тайги». На колбе было написано: «Туман Академгородка». Кстати, другая песня Кукина — «Город» — стала даже гимном Академгородка, хотя и была написана несколькими годами ранее и в ней говорилось о некоем фантастическом городе, но Кукин на заключительном концерте сказал, что такой город, наконец, появился в Сибири. «Странные люди заполнили весь этот город. / Мысли у них поперек и слова поперек...».

Что же касается Дольского, то для него этот фестиваль явился поистине «звездным часом», как он сам рассказывал: «...был ошеломляющий успех у публики, признание специалистов. Художественный руководитель одного из новосибирских театров сказал, что он видит два перспективных направления у авторской песни: то, что делает А. Галич, и то, что делает А. Дольский. А у меня было что-то такое эстетское. Огромное внимание я уделял

стихам, они были, может быть, немножко импрессионистскими. Музыка была довольно сложной, изысканной, такого вообще никто не делал».

На закрытии барды пели Окуджаву: «Возьмемся за руки, друзья, / Чтоб не пропасть поодиночке», и действительно держались за руки. И на сцене, и в зале в этот момент все были едины, с чем властям пришлось считаться.

Наконец, Анатолий Бурштейн, вручив призы всем лауреатам, произнес финальную фразу: «Первый фестиваль бардов и менестрелей объявляю закрытым».

В тот же день в памятном альбоме Германа Безносова Галич оставил свой автограф: «Мария Волконская еще собирается, а я уже здесь, как будто всегда был здесь! Нет, видать, я и вправду рожден для Сибири! Спасибо вам всем, огромное спасибо. Галич. 12.03.1968 г.». (Для справки: когда в 1826 году князя Сергея Волконского, участвовавшего в восстании декабристов, сослали в Сибирь, его жена Мария Волконская отправилась вслед за ним; кстати, в 1968 году тема декабристов станет в творчестве Галича одной из центральных, о чем разговор впереди.) А на банкете по поводу закрытия фестиваля он оставил еще один автограф журналисту Виктору Славкину: «А все-таки, если даже будет плохо — пока хорошо. Галич».

То, что будет плохо, Галич уже знал, вернее — предчувствовал. Но ведь пока-то действительно хорошо! Такое единение мыслящих людей когда еще может случиться?!

В книге отзывов клуба «Под интегралом» также сохранилось множество записей от участников и зрителей, которые высказывали свое впечатление от фестиваля. Преобладали, конечно, восторженные: «Фестиваль великолепен! Звезда его I — Галич!! II — Дольский!», «Галич — явление выдающееся и исключительное. Его нужно беречь!», «Галич меня потряс», «Одна просьба: устраивать почаще такие вот песни». Изредка встречались и гневные: «Песни Галича — возмутительная безыдейщина!». Но лучше всего суть фестиваля отражена в отзыве Танкредо Голенпольского: «Все говорят о мужестве бардов, а ведь это всего лишь честность».

## ПОСЛЕДСТВИЯ

И полетели головы, и это  
Была вполне весомая примета,  
Что новые настали времена.

*А. Галич*

### 1

Фестиваль бардов в Академгородке снимали две студии кинохроники: Западно-Сибирская и Свердловская (по некоторым данным, была еще иркутская). Свердловские кинематографисты во главе с режиссером Аветом Гарибяном сняли цветной широкоформатный фильм, который должен был называться: «Есть такая песня!». Первые кадры этого фильма: красивый рассвет на Новосибирском море... Кроме выступления Галича, были записаны и наиболее интересные выступления других бардов, а также теоретические дискуссии. Но ничего этого не сохранилось, поскольку после возвращения в Свердловск все, что было снято, КГБ приказал смирить.

Более сложная, но и более счастливая судьба оказалась у съемок Западно-Сибирской студии. Режиссер Валерий Новиков во время фестиваля также начал работать на фильм, основанном на кадрах, отснятых кинооператором Борисом Бычковым. Эдуард Тополь вспоминал: «Позже кто-то из сибирских кинематографистов рассказывал мне, что, пользуясь неразберихой на студии кинохроники, снял весь конкурс на пленку и даже смонтировал сюжет для всесоюзной хроники “Новости дня”...».

Однако через три дня после окончания фестиваля на черной «Волге» к кинематографистам приехали обкомовцы: «Еще пленка в проявочной машине не просохла, — рассказывал редактор съемок Ярослав Ярополов, — к нам прибежали из обкома: покажите. Показали. Директору [студии кинохроники Владимиру Сафонову. — М. А.]: “Положите в сейф!”. Положили. Мы, несколько человек, видевшие “сырой” материал, вышедший из проявочной машины, и были теми самыми зрителями, что только и видели этот несостоявшийся фильм. А дальше его не видел никто. Его изъяло местное КГБ — до последнего метра, до нитки. Все так называемые промежуточные материалы сожгли. Его зачислили в план по серебру — был такой план у студий за израсходованную пленку. <...> Они изъяли коробки с отснятыми материалами и уехали». А перед тем, как уехать, предложить сотрудниками киностудии забыть об этом фильме и... работать дальше.

Казалось бы, запись пропала с концами, но прошло двадцать лет, и вдруг при вынужденном переезде киностудии из собора Александра Невского, который был тогда возвращен церкви, на улицу Немировича-Дан-



ченко, обнаружилась бесценная находка. Главным редактором Западно-Сибирской студии документальных фильмов в 1988 году была Татьяна Паулан. От нее и стало известно, как все произошло: «... в дальнем углу фильмохранилища, в подвале с толстенными стенами, была найдена коробка с надписью “Фестиваль авторской песни. Новосибирский Академгородок. 1968 год”. Такой материал ни в каких учетных документах не значился. Побежали с пленкой в кинопроекторную, зарядили, посмотрели и ахнули: “Так это же Галич!”».

А о том, как пленка попала в фильмохранилище, можно догадаться из свидетельства Клары Штерн, опубликованного нью-йоркской газетой «Новое русское слово» 26 сентября 1997 года: «...когда началась массовая расправа над организаторами и участниками фестиваля, этот любительский фильм был спрятан и пролежал... под кроватью у моих знакомых В. Ильина и С. Гимпель более 20 лет. Благодаря чему и сохранился. Это я узнала совсем недавно от самого Ильина, который приезжал в Хьюстон (Техас)». Насчет «более 20 лет» — это, конечно, явное преувеличение, так как через 20 лет киностудия уже переехала в другое помещение. Скорее всего, с наступлением перестроечного времени (когда уже было не так опасно) В. Ильин отнес пленку в фильмохранилище, где она и была обнаружена во время переезда.

Это одна версия событий. Однако Алена Галич излагает свой вариант обнаружения пленки. В конце 80-х она считала, что в Советском Союзе не осталось ни одного кадра, где был запечатлен ее отец, и говорила об этом на своих выступлениях: «Потому что в Новосибирске снимало три телевидения: снимало телевидение новосибирское, снимало телевидение свердловское и снимало иркутское. И все пленки оказались смытыми. К сожалению, я не знала, что был отдельный пропуск. Это было какое-то закрытое заведение. Очень большой зал, очень хорошая сцена, очень хорошо принимали. В общем, все как бы было достойно и нормально. Через несколько дней, где-то через неделю, вдруг раздается междугородний звонок: “С вами говорят из свердловского комитета госбезопасности”. Я говорю: “Да, я вас слушаю”. “Вот вы неправильно информируете людей”. Я говорю: “Почему?”. “Вы говорите, что ничего не осталось”. Я говорю: “Да, так я знаю, что ничего не осталось”. “Вы знаете, у нас в сейфе лежит пленка”. Я говорю: “Сейф — не лучшее хранилище. Не хотите вы отдать на киностудию?” “Да, мы это сделаем”. Вот они отдали на студию, и, к сожалению, там оказался позитив. Позитив был жуткого качества. И они долго возились, из позитива переводили в негатив. И это то, что осталось. То, что можно было сохранить. Это называется “Запрещенные песни”».

Что в действительности хранилось в архивах свердловского КГБ — сказать трудно, поскольку фильм «Запрещенные песенки» был снят все

же Западно-Сибирской студией кинохроники — так указано в титрах фильма. А собственно свердловские съемки, вероятно, были уничтожены, поскольку иначе их давно бы уже обнаружили.

А на новонайденной пленке оказалось только изображение без звука. Но как же сохранилась сама пленка? Выяснилось, что звукооператор Валерий Соловьев до изъятия пленки новосибирским КГБ успел спрятать позитив, а органы забрали только первооснову — негатив, — не подумав о том, что где-то мог сохраниться позитив, с которого всегда можно сделать новый негатив. Хотя по качеству он был чуть похуже, но фильм удалось частично восстановить. Сотрудники Западно-Сибирской студии и участники фестиваля часами просиживали за монтажным столом, гоня пленку вперед-назад, чтобы по артикуляции понять, что именно пелось в данный момент, на каком концерте. И здесь помог любопытный эпизод, случившийся во время фестиваля.

Александр Дольский рассказывал, что когда Галич пел «Ошибку», раздался страшный грохот: лопнул софит. Галич даже не вздрогнул, но потом усмехнулся и сказал: «Вот, уже стреляют».

По-другому эту историю изложил Ярослав Ярополов: «...на словах “Там по пороше гуляет охота, трубят егеря...” вдруг словно что-то выстрелило. Зал вздрогнул. Оказалось, взорвалась осветительная лампа. Галич после концерта пошутил: “Я думал, первый секретарь райкома застрелился”».

Более подробная версия принадлежит Юрию Кукину. Когда Галич пел «Мы похоронены где-то под Нарвой», в зрительном зале взорвался осветительный прибор: «Там по пороше гуляет охота, / Трубят...» Тут раздался звук: «Бах!» Все вздрогнули, но Галич не шелохнулся, а спокойно произнес последнее слово «...егеря» и закончил песню. Когда они вместе шли с концерта, Кукин обратился к Галичу: «Александр Аркадьевич, мне показалось, что в вас стреляли», на что Галич усмехнулся и сказал: «Ха-ха! А мне показалось, что первый секретарь покончил с собой».

Дополнительные детали содержатся в другом его рассказе, который приводит в своей книге «Барды» автор-исполнитель Ибрагим Имамалиев: «Юрий Кукин, участвовавший в этом знаменитом концерте, позднее вспоминал, что когда Галич заканчивал свое выступление в тот вечер песней “Мы похоронены где-то под Нарвой”, прямо над его головой с громким хлопком взорвался софит, и осколки посыпались на Александра Аркадьевича...

Не моргнув ни одним глазом, Галич взял последний аккорд и, чеканя слова, произнес окончание песни — “...тру-бят е-ге-ря!”

Со свойственным ему юмором Кукин спросил за сценой у Галича: “Сколько электрикам забашлял?” Александр Аркадьевич ответил ему в тон: “Да нет. Это секретарь обкома застрелился!”»

Впрочем, не столь важно — райкома, горкома или обкома. Главное — что такая фраза была действительно сказана, и то, что имел в виду Галич, произнося ее как будто в шутку: публичное исполнение *таких* песен никакое начальство вынести не могло.

Кстати, в последнем рассказе совмещены два события: ответ Галича Кукину после окончания концерта («А мне показалось, что первый секретарь покончил с собой»), и эпизод, который случился вскоре после взрыва софита и свидетелем которого оказался актер и музыкант Борис Львович. Об этом он рассказал на вечере памяти Галича в Политехническом музее 19 октября 1998 года, где вместе с Аленой Архангельской выступал в качестве ведущего: «В кафе “Под интегралом” были такие посиделки или скорее даже “постоялки”. Тогда же не было, как сейчас говорят, таких презентаций. Стаканчики бумажные и портвейн. Но все равно очень дружно все это было съедено и выпито. Значит, ходил роскошный Галич, за ним — толпа нас, сопляков. А рядом ходил Кукин и говорил: “Аркадьич, сколько вы забашляли электрику? У меня тоже бывает иногда хлопнет что-нибудь, но всё не вовремя, а тут: трубят... представляете... егеря. Класс!”»

Именно эта история, как говорит Татьяна Паулан, помогла реставраторам найти фонограмму, соответствующую видеофрагменту с выступлением Галича: «Мы посмеялись, и вдруг осенило: а что если это был осветительный прибор кинохроники? Если так, значит на этом концерте шли съемки, значит по этому “Бах!” и надо искать “родную” фонограмму. Оказалось, что так и было. Прослушав несколько пленок, на одной услышали: “Там по пороше гуляет охота... (Бах!) Трубят егеря!” Так через двадцать лет встретились изображение и звук: поет Александр Галич».

Сама же песня «Ошибка» на видео не сохранилась. Таким образом, удалось восстановить, и то не полностью, лишь две песни Галича: «Памяти Пастернака» и «Цыганский романс». Это все, что было снято о Галиче в Советском Союзе. Было, правда, еще две любительские съемки без звука: первая (очень короткая — меньше полутора минут) принадлежит Никите Богословскому, который в конце 1950-х годов снимал Галича, Юрия Любимова, Юлия Райзмана и еще несколько человек. Место съемок — предположительно Подмосковье. А вторая съемка была сделана осенью 1968 года, когда в Минске Валерий Лебедев записывал Галича, певшего «Балладу о сознательности». В 1987 году эта запись, считавшаяся на тот момент единственной, вошла в документальный фильм Александра Стефановича «Два часа с бардами».

Правда, режиссер Ксения Маринина утверждает, что и она тоже снимала Галича — для передачи «Кинопанорама». Однако съемки эти до сих пор не обнародованы: «...я как-то не наблюдала за ним на других съемках. Да в основном больше всего я его снимала-то. Никому он боль-

ше не доставался. И он не любил позировать, когда его усаживали. А вы сами понимаете, как в другой раз мне сказать: “Саша, сядь на то кресло или опусти голову”. Или взять лучший ракурс. Лучше не говорить. Потому что как только скажешь, он говорит: “Да ну, не буду сниматься тогда совсем!” Ему это не нравилось, чтобы его усаживали. Он должен был существовать естественно и в этой естественности говорить. Если вам надо, то слушайте. Вообще такой жадности выступления в кадре и такого, так сказать, ответственного и торжественного настроения у него не было никогда. Он так говорил: “Надо — скажу. Чего скажу, то и ладно. А не нравится — вырежьте”. <...> У нас были человеческие отношения, а не только такие официальные отношения, и манера разговаривать была проще, когда он мог сказать: “Не морочь мне голову”, когда он мог сказать: “Да надоело мне это все. И устал я. Ну, завтра снимемся”» (фрагменты из интервью, не вошедшие в фильм «Без “Верных друзей”»).

Что же касается восстановленных кадров, снятых Западно-Сибирской студией, то в 1990 году на их основе режиссер Валерий Новиков сделал тот самый фильм «Запрещенные песенки». Заслуга в этом принадлежала также редактору Татьяне Паулан, монтажеру Светлане Сороквашиной, звукооператору Валерию Соловьеву и новому оператору Владимиру Лапину (прежнего оператора Бориса Бычкова уже не было в живых). Создатели фильма говорили, что им удалось придумать очень удачное название: холодное слово «запрещенные» и рядом — ироничное «песенки». Вероятно, они не знали (или забыли), что фильм с таким названием уже существовал: это был фильм польского режиссера Леонарда Бучковского, вышедший на экраны в 1947 году.

Но вернемся в 1968 год и посмотрим, чем обернулся Новосибирский фестиваль для его участников и организаторов.

На следующий после выступления Галича, в Новосибирском Доме актера состоялось обсуждение его песен. Собралось много народу — актеры, поэты, прозаики. Присутствовали, конечно, и сотрудники КГБ. Почти все нападали на песни Галича, и тогда в его защиту выступил театральный критик Роман Горин. Через два дня после дискуссии ему позвонил знакомый сотрудник газеты «Вечерний Новосибирск» и сообщил, что зарезали его рецензию на театральный спектакль «Блуждающие звезды», после чего посоветовал пойти и выяснить, в чем дело, в Новосибирский обком партии к секретарю по идеологии Виктору Алехину. Горин послушался совета, и между ними состоялся такой диалог:

Алехин выхватывает из стопки бумаг несколько листов:

— Это тоже шуточки? Вы были на так называемом конкурсе бардов? Слышали это?

— Там было много выступающих.

— А Галич? Что поет Галич?

— В Доме актера было обсуждение творчества бардов. Спорили и о Галиче. Я говорил, что в его творчестве развивается сатирическое начало. Он как бы продолжает традиции Маяковского...

— Великий пролетарский поэт и это... — Алехин потряс листками. — Это же галиматья... А песенка о прибавочной стоимости? Или эта... если все шагают в ногу, мост что? Обрушивается? Так? Пусть каждый шагает так, как ему хочется? К этому призывает Галич советскую молодежь?

— Наверное, поэт хочет призвать каждого солдата не только честно исполнять свой воинский долг, так сказать, шагать вместе, но и стараться в строю сохранить свою человеческую индивидуальность. Только все это подано в шутливой манере.

— И «Лекция о международном положении» тоже шутка? [вообще-то говоря, это песня Григория Яблонского: «Смена власти в ФРГ, / В Конго новый президент...», вызвавшая большой фурор на фестивале. — М. А.]

— Но это же сатира, Виктор Степанович... это юмор...

— С таким юмором нам не по пути с Галичем. И с теми, кто делает вид, что не понимает мерзкие песенки Галича... <...>

Чувствую, что совсем погибаю, говорю:

— Природа его творчества такова, что он не может без шуток.

Алехин бурავит меня глазами:

— Вот и напишите, как вы относитесь к этим шуткам Галича. Напишите, что это антисоветские, злопыхательские песенки. Мелкотемье, блатной словарь, зубоскальство вместо юмора, клевета на советских людей, а не сатира — вам и карты в руки! Я дам вам с собой экземпляры, если вам нужно...

— Мне кажется, нельзя так рубить сплеча... У Галича есть хорошие, настоящие песни...

Алехин, не выдержав, стукнул ладонью по столу:

— Ступайте! Нам больше не о чем с вами говорить!

22 марта в конференц-зале Института геологии и геофизики Юрий Карпов и Валерий Меньшиков провели еще одну дискуссию, посвященную песням Александра Галича. Продолжалась она с 20 часов 22 марта до двух часов ночи 23 марта. Центральной фигурой среди выступавших был директор института, вице-президент Сибирского отделения академик А. А. Трофимук, чья речь интересна прежде всего с психологической точки зрения. Это монолог человека, который всегда одобрял любые действия руководства страны и, таким образом, косвенно участвовал во многих преступлениях власти, а теперь, услышав песни Галича, не только не захотел себе в этом признаться, но и попытался взвалить всю вину на самого Галича: «Я не был предубежден, увидев, что он человек моего возраста, думал, что в его выступлении будет связь между поколениями, преемственность. Ну, а что получилось? Вот здесь говорили о “Прибавочной стоимости”. Товарищи, это такая вещь безобидная, что можно было бы о ней и не говорить. И не это нас, меня, например, тронуло. Меня тронула его первая вещь — о Пастернаке, и те выводы, жестокие, неприязненные, не терпящие никакого иного толкования. Меня тронула его вещь относительно солдат погибших и егерей.

Товарищи! Ведь это букет. И недаром наливались кровью шеи слушающих его товарищей. Александр Аркадьевич взял на себя очень, с моей точки зрения, неблагоприятный труд описывать в такой категорической, не терпящей возражения форме недостатки развития нашего общества. И, преподнося их в высокой художественной форме, он действует на молодежь как удар молота. Молодежь все же не знает, что было в 1943 году, некоторые даже не родились тогда. И эти намеки о павшей армии и прочие штуки ими воспринимаются в буквальном смысле. И почему, делается такой вывод, что эти вставшие из могил бойцы, услышав рог каких-то егерей, неужели они на нашей Родине после 43-го года ничего нового не увидели? Неужели они не увидели победу? И если он гражданин, если у него есть гражданское мужество, он должен был заключить такими словами, чтобы поднять. А вот молодежь станет думать, что от нее скрыли, что какой-то военачальник завел армию, и она погибла в 1943-м...

Или — Пастернак. Я не знаю, где был сам Александр свет Аркадьевич, но, наверное, он мог бы реагировать своевременно и в том кругу, которого это касается, а не разносить это вот так — как истину. Тем более что я сомневаюсь, что это истина.

И вот, товарищи, я хочу сказать Александру Аркадьевичу, чтобы он со своим высоким мастерством, своим умением подать для массы народа ту или иную вещь задумался над тем, перед какой аудиторией он выступает, и если он все это только черными красками рисует, то какое настроение создается у молодежи? Но почему еще аплодируют? Для этого не надо большого труда именно потому, что создана легенда, что он страдал, что его кто-то не пускает выступать, и прочие вещи, понимаете: что он приехал сюда, спокойно говорит перед всеми, и его мужеству, так сказать, вот такому рукоплещет молодежь, которая сути дела, может быть, даже и самой песни не понимает. И на этом играть нельзя.

Старшему поколению особенно непростительно. Я бы не стал даже выступать, если бы это был молодой парень. Ну, бог с ним, где-то начитался, кто-то ему рассказал неправильно, и вот у него создалось такое предвзятое и неправильное представление, что он выступил с такой резкой критикой, так сказать, односторонней, без каких-то там компромиссов».

Выступление Трофимука поддержал и его подчиненный, доктор геолого-минералогических наук Г. Л. Поспелов, хотя было видно, что он, с одной стороны, понимает всю важность феномена авторской песни, а с другой — вынужден встать на сторону своего шефа: «По-моему, бардовская поэзия отличается от небардовской тем, прежде всего, что это поэзия без редактора. Именно в этом ее сущность и основная мысль. И благодаря этому именно к бардам и идут, и первое, что хотят услышать от них, — поэзию без редактора. В этом отношении это движение, безусловно, общественное

явление. Песни бардов поют уже миллионы людей — по всей стране. Замолчать, закрыть Америку уже нельзя... <...>

Я думаю, что такие люди с таким уровнем таланта, как Окуджава, Галич, способны взбудоражить людей, и чрезвычайно сильно. И здесь стоит вопрос об ответственности таланта.

Все-таки как вы ни говорите, но есть определенная мера в нюансах, как говорится. Когда Галич поет песню об этом самом — “мост обрушивается”, так его можно по-разному понять. Под словом “мост” одни поняли Советскую власть, государство: государство обрушивается, если все будут идти в ногу, а другой говорит: что вы говорите ерунду совершенно сущую, он говорит о том, чтобы все люди были разными, не были бы одинаковыми. И совершенно справедливо. Но смотря где расставить акценты, смотря в какой компании и в каких песнях эти акценты расставить...

Я должен высказать свое личное отношение к песне Галича о Пастернаке. Я считаю Пастернака одним из гениальных поэтов России, и многое, что делалось в отношении этого старого, больного человека, было совершенно неправильным, возмутительным во многих случаях... Но когда я запоздалую совесть на безопасном расстоянии начинаю слушать, я слушать ее не могу спокойно! Галич не имел права написать о Пастернаке, потому что он трус. Это прямо ему надо сказать! (*Аплодисменты.*) Если бы о Пастернаке написал другой человек, не мой, так сказать, современник, не мой одноклассник, не тот, который должен был сказать в свое время, а другой, я бы, понимаете, еще бы посмотрел. Вообще говоря, там очень много, очень правильно, очень сильно, на мой взгляд, сказано. И очень хорошо сказано. Но Галич не имел права».

Вот она, психология советского человека во всей красе: «правильно, сильно, хорошо», но при этом «не имел права» и «трус». После этого один из участников дискуссии — исполняющий обязанности директора ДК «Москва» Станислав Горячев — предпринял попытку предотвратить разгорающийся конфликт и позволил себе оспорить негативную оценку песни о Пастернаке: «Если Вы говорите о большинстве, то Вы не правы, потому что на последнем концерте “Памяти Пастернака” зал принял стоя. Потому говорить о том, что большинство не принимает, это неверно, и вообще, понимаете, как-то не с того у нас пошла дискуссия. Оттого, что мы найдем сейчас друг в друге неприязнь, понимаете, станем провоцировать друг друга не на те методы разговора, которые приемлемы между интеллигентными людьми, а из этого, простите, ничего не получится. Я понимаю Ваше отношение к Александру Аркадьевичу Галичу, Вы убежденный человек в этом отношении. Но, простите, откуда у Вас такая уверенность, что владеете истиной в последней инстанции? <...> Теперь я призываю обе стороны к корректности и не бодать друг друга головой в живот. Давайте найдем другие формы дискуссии.

Теперь о другой стороне вопроса, которая меня волнует. Когда проводился этот самый фестиваль бардов, я отвечал за организационную и финансовую стороны этого вопроса. Так вот меня, честно говоря, страшно удивило недружелюбие людей старшего возраста, занимающих руководящие идеологические позиции (я имею в виду представителей горкома и обкома партии), недружелюбие к этому делу априори, понимаете. Не слыша ничего, не видя ничего, с самого начала был доставлен вопрос о том, что это плохо. Почему это плохо? — спрашивается. Да потому, что непонятно! Вот как, откуда они приехали, кто их сюда собрал, почему это вдруг такой концерт?..

На дискуссии был поставлен вопрос, и вы сейчас говорите — о неясности авторской позиции Галича в его песнях. Точно совершенно, я абсолютно с этим согласен, то есть нет последней точки над “i”, где было бы ясно точно отношение автора, когда мы его не видим, не ощущаем. Когда же мы его видим, когда перед нами стоит человек, так сказать, писательски заслуживающий и доверия, и уважения, то возникает вопрос: “Зачем он это поет и во имя чего это делает?” Ясно совершенно, что человек взял на себя роль, так сказать, санитаря. И эта неблагодарная роль ничего доброго ему не предвещает, абсолютно ничего. После каждого выступления он лижет валлол и затем два дня отлеживается. Спрашивается, какая это борьба за популярность, во имя чего он все это делает? Тут все ясно.

Но что-то такое в его песнях недоработано, фактически, понимаете? Я понимаю, как это произошло. Когда человек общается с кругом своих единомышленников, когда ему не нужно объяснять, кто он такой, что он честный человек, то пропадает необходимость в этом самом. Вот не случайно, когда ему на дискуссии мягко и спокойно высказал секретарь райкома партии Можин, он тут же встал и сказал: “Да, наверное, тут чего-то не хватает. Я буду думать над этим вопросом и обязательно буду стараться довести это до полной ясности”».

И напоследок — еще один фрагмент выступления, принадлежащего женщине, фамилию которой установить не удалось: «О Галиче говорили, что создается впечатление, будто у него в раннем детстве разбили розовые очки и он стал видеть мир черным. Действительно, впечатление такое, что розовые очки у него разбили. Но только почему это он стал видеть мир черным? Он стал его видеть таким, какой он есть.

И это мне кажется только хорошим, что розовые очки разбили, они вообще никому не нужны. Слишком долго и слишком у многих они были, и слишком большие беды обрушились на нашу страну именно из-за того, что на многих были розовые очки <...> Ну, кое-кто не заблуждался, зная, что происходит, но большинство людей моего поколения ведь думали, что все идет правильно. А после XX съезда мы узнали, что именно происходило.



Говорили тут о том, что Галич ведет себя как лично обиженный человек. У меня нет такого впечатления. Разве это личная обида какого-то одного человека на то, что у нас произошло? Разве можно сказать, что это “личная обида” по поводу того, что произошло с Михаилом Кольцовым, этим замечательным патриотом, когда его уникальные записные книжки, в которых была отображена летопись века, “некультурные люди” из НКВД и солдаты выбрасывали и сжигали на глазах у его друзей? Это трагедия не Галича или кого-то одного. В том, что случилось, — трагедия наша общая.

Да, Галич действительно заставляет нас оглянуться на прошлое. Плохо ли это? По-моему — хорошо. Многие уже не помнят того, что было. Помнят люди моего поколения и старше. А наши дети ведь уже этого не знают. И они должны жить так, чтобы этого никогда не повторилось... И всегда передовые люди нашей страны, настоящие патриоты, открыто говорили о том, что плохо, для того чтобы сделать нашу Родину лучше...»

В течение нескольких месяцев одно за другим шли подобные обсуждения, посвященные как выступлению Галича, так и «письму 46-ти».

16 апреля состоялось закрытое партсобрание Института геологии и геофизики СО АН СССР, посвященное «Персональному делу члена КПСС О. В. Кашменской», и здесь вновь отличился академик Трофимук: «С Ольгой Вадимовной Кашменской я не имел разговоров на политические темы, но я считал, что ее взгляды нормальные, партийные, что она как коммунист и пропагандист производит хорошую воспитательную работу. Но действия на крутых поворотах событий — лучшая аттестация коммунисту. На этих днях произошли острые политические события. Первое — приезд Галича, примкнувшего к бардам и использовавшего нашу аудиторию для антисоветчины. Я просил комсомольскую организацию устроить прослушивание пленок в Институте с тем, чтобы обсудить и дать должную оценку, оценку идейно-политическую. Молодежь была пассивна. Среди защищавших Галича была Кашменская, подчеркивавшая, что его деятельность полезна, что она напоминает всем об ошибках прошлого. Напоминаю содержание некоторых песен. В одной из них говорится о бессмысленно погубленных бездарными командирами тысячах людей и о том, что если бы они воскресли, то, услышав лишь “призывный зов егерей”, они отказались бы сражаться. Во второй песне о Пастернаке поется, что “подлецы и мародеры” его хоронили и рекомендуется их поименно запомнить. Для чего? Для мести!

Пастернак, хотя и был видным поэтом, но при его содействии рукопись его книги, очерняющей советскую действительность — “Доктора Живаго”, ушла за границу. Вот какие песни рекомендует О. В. Кашменская для “напоминания молодежи”. Видит ли она, что люди, подобные Галичу, призывают братья за топор?»

Среди выступавших был и сотрудник института Э. Г. Дистанов, который сразу же уверенно сообщил, что, оказывается, «серьезных правовых нарушений в процессе Гинзбурга не было», а «шумиха», поднятая вокруг этого процесса, имела своей целью «не защиту истины и справедливости, а раздувание эксцесса». Те же, кто не согласен с этим и вдобавок положительно отзываясь о песнях Галича, должны быть исключены из партии: «О. В. Кашменская выступила на собрании и голосовала против партийного документа, осуждающего письмо сорока шести. Это хуже, чем подписать его. Это демонстрация, это политическая близорукость. Всем мало-мальски мыслящим и опытным людям это ясно. Это действие — вредное и несовместимое с пребыванием в партии.

С другой стороны, О. В. Кашменская — наш товарищ, член бюро, участник войны, пропагандист, человек, большую часть жизни посвятивший партии. Но все это не извиняет ее поступка: защита Галича и выступление на общем собрании института — антипартийные действия, и я их иначе оценить не могу. Сожалеет, что нарушила устав КПСС, но не сожалеет о своих выступлениях. Партия сильна единством, и мы не можем поддерживать тенденции, направленные к его подрыву».

В итоге после бурных дебатов и голосования было принято постановление, которое буквально взывает к перу сатирика: «За проявленную политическую близорукость при обсуждении острых вопросов и сознательное нарушение Устава КПСС, выразившееся в выступлении на общем собрании против решения партийного собрания, но учитывая осознание серьезности совершенной ошибки, члену КПСС т. Кашменской объявить строгий выговор с занесением в учетную карточку».

А незадолго до этого партсобрания имело место еще одно заседание партийного бюро Института геологии и геофизики, на котором некая А. И. Анатольева безо всяких там околичностей объявила: «Я глубоко убеждена в существовании тайной организации. Была на банкете бардов — все проникнуто сионистским духом. Эти люди не думают о народе. Народ для них — быдло, подстилка для достижения своих корыстных целей. Они заявляют, что революции у нас нет, что она кончилась в 1937-м году — сейчас только контрреволюция».

## 2

Как мы помним, на закрытии фестиваля Галичу подарили пластмассовое «гусиное» перо, а 26 марта директор картинной галереи СО АН Михаил Макаренко вместе с председателем коллегии Дома ученых Академгородка, членком АН СССР Алексеем Ляпуновым приехал в Москву и преподнес Галичу от имени общественности Академгородка почетную гра-

мону за три его песни («Караганда», «Старатели», «Памяти Пастернака» — именно так они записаны в грамоте), и... серебряное перо Некрасова. В свое время золотым «гусиным» пером был награжден Пушкин, затем российская литературная общественность к пятидесятилетию Некрасова сделала по форме пушкинского пера такое же, только серебряное, и подарила ему. А теперь музей Академгородка отыскал это перо у дальних родственников Некрасова, приобрел и преподнес Галичу за его песни.

Галич невероятно гордился этим подарком. В апреле он пришел в столовую Дома творчества в Репино (под Ленинградом), где собрались известные драматурги, и, светясь от счастья, рассказал о своем успехе на фестивале: «Помню, как он стоял несколько секунд в проеме двери — весь еще неприлетевший, наполовину там — еще в Новосибирске, — вспоминает Эдуард Тополь. — Потом подсел за наш, ближайший к двери, столик, съел традиционный домтворческий завтрак и, видя, что мы не знаем еще главного события конкурса бардов, не удержался, достал из “дипломата” свернутый в трубочку диплом и какую-то плоскую коробочку. И сказал, стеснительно улыбаясь:

— Я вам прочту сейчас, ладно?

И прочел нам диплом первого (и последнего) всесоюзного слета бардов».

Глубокоуважаемый Александр Аркадьевич!

От имени общественности Дома ученых и Картинной галереи Новосибирского Научного Центра выражаем Вам глубокую признательность за Ваше патриотическое, высокогражданственное искусство. Сегодня, когда каждый несет свою долю ответственности за судьбу революции в нашей Стране, обнажение и сатирическое бичевание еще имеющихся недостатков — священный долг каждого деятеля советского 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 мысли, анализа, критики — наоборот, в этом наша сила.

Потом Галич открыл коробочку, и все увидели, что на сером бархате лежало старинное гусиное перо из темного серебра. «Честно говоря, от этого дух захватывало, — продолжает Тополь, — и что-то игольчато-звонкое, вневременное вошло в стеклянно-солнечную столовую Дома творчества. Темно-серебряное, величиной со столовую ложку гусиное перо самого Некрасова лежало перед нами на банальном обеденном столе, и было что-то неестественное, неисторическое, когда Галич закрыл коробочку и коротким жестом сунул ее во внутренний карман пиджака».

Что же касается Михаила Макаренко, вручившего Галичу почетный диплом и перо, то 5 июля 1969 года его арестовали и в сентябре 1970 года приговорили к восьми годам заключения в ИТК строгого режима с конфискацией имущества. Сам Макаренко впоследствии объяснил свой приговор в письме к Михаилу Качану: «Я был приговорен тайной судебной коллегией Мосгорсуда по политическим делам нашей империи к 8 годам л/свободы за участие в якобы существующей в СССР нелегальной коммунистической партии, именующей себя “Всесоюзное движение трудящихся за коммунизм” — так в приговоре. На 92-х листах этого документа излагается “преступная” деятельность этой якобы существующей организации. <...> 2 тома нашего со Славой Родионовым дела (из 15) посвящены Галичу, 2 тома — деятельности картинной галереи, которую, согласно выписке из постановления обкома за подписью Горячева, обком признал в канун ее прикрытия “идейно вредной”...».

В 1978 году Михаил Макаренко освобожден и уехал в США.

### 3

На следующий день после того, как Галичу вручили диплом и серебряное перо, по «Голосу Америки» был полностью прочитан текст «письма сорока шести» с фамилиями всех подписантов. Среди них были и люди, непосредственно причастные к организации фестиваля: аспирантка Новосибирского университета Светлана Рожнова, сотрудник Института катализа СО АН СССР Григорий Яблонский и «министр песни» клуба «Под интегралом» Валерий Меньшиков. В результате, к примеру, доктор биологических наук Раиса Берг была уволена из института цитологии и генетики СО АН СССР, а Рожнова и Яблонский исключены из партии. Кстати, Яблонскому во время его исключения поставили в вину не только «подписанство», но и участие в фестивале бардов. На закрытом партсобрании Института катализа СО АН 9 апреля 1968 года заведующий отделом пропаганды новосибирского горкома КПСС Шкреба сформулировал это так: «Вспомните выступление бардов. Там же видна антисоветская идеология. А песенка Яблонского. Дешевая песенка, пропагандирует безразличие к международной жизни. Естественно, средства буржуазной пропаганды огромны, и некоторые клюют на это».

Обком КПСС и РК ВЛКСМ объявили подписание «письма сорока шести» «предательством Родины» и приказали руководству институтов провести «публичную порку» всех подписантов и сотрудников, выступивших в их поддержку. У молодых ученых «полетели» диссертации, немало научных сотрудников было вынуждено уехать из Академгородка. Многие каялись, но, к счастью, далеко не все. Кого-то исключали из партии,

кого-то — из комсомола. Произошел даже такой курьезный случай. Молодого парнишку Женю Вишневого, который писал тексты для новосибирского КВН, на одном из таких «проработочных» собраний долго терзали вопросами: «Где ты состоишь? В каком коллективном органе?» Он говорил: «Да нет, ребята, я не комсомолец, не член партии...». «Ну где ты состоишь?» Наконец после мучительного обдумывания он сказал: «В ДОСААФ». И тут же постановили: «Исключить из членов ДОСААФ».

Видна невооруженным глазом перемена в освещении фестиваля бардов и официальной прессой. Если 11 марта даже газета «Правда», которая была органом ЦК КПСС, вполне благожелательно сообщала: «В залах Академгородка и некоторых вузов Новосибирска в эти дни проводится своеобразный праздник самодеятельной песни. Он привлек певцов из Москвы и Свердловска, Ленинграда и Севастополя, Новосибирска и Красноярска» (Б. Евладов. Музыкальная весна Сибири), то сразу же после окончания фестиваля, по информации, которую приводит доктор исторических наук Георгий Чернявский, власти попытались опубликовать заказную статью: «На следующий день, как рассказывал позже новосибирский социолог В. Коган журналисту Ю. Борину, по указанию обкомовского начальства, заручившегося поддержкой Москвы, главный редактор областной газеты “Советская Сибирь” вызвал к себе сотрудников и потребовал написать разгромную статью о фестивале и особенно о Галиче. Но ни один журналист не взял на себя позорную миссию. В местной газете не было произнесено ни слова критики. Бремя “разоблачения” поторопилась возложить на свои плечи, как обычно, центральная печать — “Советская Россия” и “Комсомольская правда”...».

С другой стороны, в тот же день, когда «Правда» опубликовала краткую заметку о фестивале, первый секретарь Новосибирского обкома ВЛКСМ Ю. Балабанов и ответственный организатор ЦК ВЛКСМ В. Жуков направили первому секретарю Новосибирского обкома КПСС Ф. С. Горячеву письмо, в котором прямо указывалось: «Совершенно ясно, что на роль идейного вдохновителя “бардов” претендует член Союза писателей А. Галич. Из его уст звучит ничем не прикрытая злобная антисоветская направленность “жанровой пародийной песни” с открытым призывом “шагать не в ногу”».

Негативную оценку фестивалю дало и политическое руководство (партбюро) Новосибирского горкома КПСС в постановлении от 22 марта: «Считать, что праздник песни был проведен на низком идейно-художественном уровне. Подобные мероприятия наносят вред воспитанию молодежи, не прививают ей высоких художественных вкусов и моральных качеств, не служат делу воспитания у молодежи гражданского долга, советского патриотизма и интернационализма».

В то же время идеологи готовы были оказывать поддержку или, по крайней мере, не мешать распространению неполитических песен бардов — с тем, чтобы создать противовес произведениям с социально-политической тематикой. Так, например, отвечая 31 марта на вопросы участников открытого совместного партийного собрания НЭТИ и новосибирского радиоцентра, первый секретарь Новосибирского горкома КПСС А. П. Филатов сказал: «К бардам тоже нельзя относиться так, чтобы запретить их. Мы только против того течения, которое они пытались создать, но в их составе есть и талантливые товарищи, они написали неплохую песню “Туристы” (ее пусть поют). А вот то, что плохо, — вроде песни “Чешу, чешу ногу...” — ее надо не запрещать, а разъяснять».

Положительно был настроен к участникам бардовского фестиваля, и в том числе к Галичу, академик М. А. Лаврентьев, о чем говорит его реплика во время обсуждения вопроса об улучшении в Академгородке работы с детьми и подростками на заседании президиума СО АН СССР 29 марта: «К сожалению, у нас получается по Галичу или не по Галичу: “Не надо ходить в ногу, потому что по законам физики, если солдаты идут в ногу, то мост развалится”». А, как мы помним, песня «Закон природы» сильно возмущала противников Галича...

11 апреля в НГУ состоялось общее партийное собрание университета, где первым обсуждался вопрос «Об улучшении идеологической работы среди студентов». После выступления заведующего кафедрой истории КПСС, члена парткома Б. Шерешевского о недостаточной «воспитательной работе со студентами» начались прения. Аспирантка и секретарь партбюро физического факультета И. Д. Морозова выступила с умеренной критикой партийного руководства, обвинив партком и в частности ее секретаря В. А. Демидова в том, что сам он не разбирается в творчестве бардов, а «нажимает на политическую оценку», что «сохранилась еще привычка пришивать ярлык неблагонадежности». Морозова защищала стенгазету «Прометей» (в следующем году она заняла второе место в общегородском конкурсе стенгазет), где была напечатана положительная статья о Галиче, сказав, что партком допустил ошибку, настояв на снятии газеты, а лучше было дать в следующем номере другую статью, в которой бы песни Галича подвергались критике.

В аналогичном духе высказался 6 мая сотрудник Института ядерной физики Академгородка А. А. Бененсон на закрытом партийном собрании, посвященном обсуждению повестки дня «Об итогах апрельского пленума ЦК КПСС»: «Много говорили об усилении идеологической работы. Нет смысла собираться и изучать статьи в газетах. Никто из вас не считает себя идейно неподготовленным. Вот говорят о Галиче. Ничего в этом плохого нет, что он выступил. Можно послушать его и дать правильную оценку этим выступлениям».

«Правильную» — то есть официальную... Но даже такие выступления носили единичный характер — большинство ораторов отзывалось о бардах, и особенно о Галиче, резко отрицательно.

16 апреля было принято «Постановление бюро Советского райкома КПСС «О некоторых вопросах идеологической работы в институтах СО АН СССР и НГУ», в котором говорилось: «В работе ряда организаций, ведущих культурную деятельность в Академгородке (клуб-кафе “Под интегралом”, клуб “Гренада”), наблюдается идеологическая беспринципность, погоня за сенсациями, а порой аморализм. Руководители этих учреждений (Бурштейн, Штенгель, Меньшиков, Яблонский, Казанцев, Димитров) не имеют четких идейных позиций. Отдельные мероприятия, проводимые ими (дискуссия о социальной активности интеллигенции, выступления Галича на празднике песни) являются политически вредными».

19 апреля состоялось собрание актива областной партийной организации, на котором выступали большие идеологические начальники. Сначала с докладом вышел первый секретарь обкома КПСС Ф. С. Горячев: «Ученые Академгородка дали также правильную оценку выступлениям с антисоветскими песнями писателя Галича, песни которого Бурштейн записал на пластинки, которые распространяются среди населения, что не украшает советского ученого».

Далее свой доклад прочитал первый секретарь Новосибирского горкома КПСС А. П. Филатов: «Недавно в городе многие ученые посетили выступления “бардов” и выражали недовольство по поводу низкопробных песен некоторых авторов, слабых в художественном отношении. Особое возмущение вызвали песни исполнителя Галича, который не заботится ни о чести, ни о гражданственности. Вред выступлений Галича очевиден. Конечно, есть вина Советского райкома партии, что не предотвратили эти выступления перед молодежью. Но почему этот Галич состоит в славном Союзе писателей?»

Через некоторое время слово взял командующий Сибирского военного округа, генерал армии С. П. Иванов и высказался по-военному прямо: «Писатели Новосибирска дают ха-роший отпор “бардам”, Галичу и другим, желающим хорошо жить за чужой счет и не желающим работать».

Следом на трибуну поднялся секретарь Новосибирского обкома КПСС по идеологической работе М. С. Алферов: «В Академии есть люди, может быть это единицы, которые хотят создать свой политический микроклимат, который был бы совершенно иным, чем в советском государстве. Приведу некоторые факты. В СО АН работает клуб “Под интегралом” во главе с президентом Бурштейном, который находит поддержку некоторых видных ученых. Программа этого клуба состоит в том, чтобы все подвергать сомнению, а поэтому по каждому вопросу должна быть дискуссия, спор,

диспут. В клубе “Под интегралом” ставились под сомнение принципы социалистического реализма, деятельность комсомола, некоторые вопросы политики партии. <...>

Венцом, так сказать, деятельности, этого клуба, его президента Бурштейна явилось проведение фестиваля “бардов” и приглашение на него человека с антисоветской душой, члена Союза писателей СССР Галича. Думаю, что Бурштейн не один в Академии и он является не только президентом клуба “Под интегралом”, он объявляет себя маленьким фюрером и стремится противопоставить себя райкому партии, райкому комсомола и другим общественным организациям.

Он своей деятельностью нанес большой вред делу воспитания молодежи. Но его старшие товарищи не дали его работе политической оценки, а кое-кто хочет взять его под защиту, говоря о том, что он “талантливый человек и большой организатор”».

В Институте ядерной физики СО АН на собрании коммунистов, работающих в научных секторах, выступил лаборант Е. В. Ерастов и предложил кардинальное решение проблемы инакомыслия: «О бардах. Зачем на сцену выпустили Галича-анархиста? Он плюет на нас, льет грязь, а мы даем ему свободу. Почему партком боится провести общее собрание и разбивает на отдельные группы, на общем собрании у нас силы были едины, и могли дать отпор эти людишкам. Я предлагаю всех их уволить из института». Ну и правильно — чего тут церемониться?

Этот же лаборант на закрытом партийном собрании научных подразделений 10 апреля, говоря о «письме 46-ти», снова остановился на выступлении Галича: «У нас не запрещено никому обращаться в любые инстанции с письмами, но когда письмо попадает в руки врагов и используется для пропаганды, тогда это уже преступление. Люди, виновные, должны быть осуждены и нести ответственность. Почему партком этому делу придает смягчающие обстоятельства? У нас в институте принято не выносить сора из избы. Этого сора столько накопилось, что теперь мы вымазались с ног до головы. Это говорит о плохой работе партийной организации в институте, даже, может быть, в районе. У нас в городке писались антисоветские лозунги, выкапывается и читается всяческая литература. В городок были приглашены барды, среди них были хорошие, но зачем был приглашен Галич? Это человек, который всегда плюет на советскую власть. Дело с письмом надо разобрать на общем собрании института».

Тема бардов затрагивалась и 7 мая на собрании партийного актива Советского района Новосибирска (в этот район входил Академгородок), где первый секретарь райкома ВЛКСМ В. Г. Костюк вынужден был признать: «Мы были не совсем подготовлены к выступлениям на фестивале песен. Поэтому на фестивале выступил Галич».



Там же с большевистской прямоотой высказался доктор технических наук, профессор, контр-адмирал, лауреат Ленинской премии Г. С. Мигиренко: «Академгородок приобрел мировую известность, это, по выражению наших врагов — “идеологический вызов Америке”. Вместе с тем он имеет известность иного толка. Сюда можно привезти любые картины на выставку, принять любых певцов и гастролеров, здесь можно написать любое письмо.

Почему к нам могут приезжать кто хочет? В марте здесь появился Галич — явный идеологический противник. А руководители клуба “Под интегралом” пытались создать ему славу. Линия Бурштейна сознательна, его поступок заслуживает осуждения. <...> Самое печальное событие в жизни Академгородка — письмо сорока шести. Как могли подписать такое письмо работники науки? Я считаю, что ни один из них не отражает мнения большинства, они неавторитетны.

Надо иметь твердое убеждение, подходить к явлениям с классовых позиций, усилить меры воздействия к виновным в подобных поступках, а не увещевать и не уговаривать (*аплодисменты*)».

В тот же день имело место и закрытое кустовое партийное собрание (то есть собрание, в котором принимали участие коммунисты первичных парторганизаций) «Сибкадемстроя», площадки Академгородка, где выступил, в частности, заместитель начальника строительства И. Ф. Ткачев, призвавший к ужесточению цензуры: «Надо контролировать программы телевидения, радио, не допускать на экраны аморальные фильмы. <...> Другой вопрос — барды. Течение совсем неприемлемое для советских людей. Бренчание по струнам, набор слов, отсутствие голоса, т. е. не получаешь никакого удовлетворения».

Результатом этого собрания стало решение, замечательное по своей лексике: «Созданные империалистами различные антисоветские организации и службы выискивают морально неустойчивых, психически незрелых людей, не гнушаются использовать всякого рода отщепенцев и перерожденцев. В их сети порой попадают люди, падкие на рекламу и не брезгливые к похвалам наших противников».

В ходе собрания партийного бюро 15 мая 1968 года (повестка дня имела характерное название «О состоянии идеологической работы в лаборатории ядерной физики в связи с письмом сотрудников СО АН СССР по делу Гинзбурга и Ко») сотрудник Института геологии и геофизики СО АН Леонид Лозовский был обвинен в том, что «очень увлекается песнями бардов, знаком с Кимом, Галичем». Тот же Лозовский, по воспоминаниям Марии Гавриленко, на одной из дискуссий в Институте геологии процитировал Галича и в глаза назвал академика Трофимука «сволочью».

30 мая 1968 года на партийном собрании, посвященном итогам апрельского Пленума ЦК КПСС, выступил и руководитель управления КГБ по Новосибирской области М. Г. Сизов: «Выступление певцов, именующих себя бардами, с сомнительными и клеветническими песнями, подготовка коллективных писем в правительство, содержание которых явно провокационно, противодействие группы студентов ректорату НГУ и решениям общественных организаций — все это говорит за то, что в НГУ и в Академгородке есть силы, которые воздействуют на молодежь в отрицательном плане».

И, наконец, на закрытом партийном собрании в лаборатории ядерной физики 26 декабря доктор геолого-минералогических наук Лев Фирсов подведет итог: «Наша партийная организация первая организовала острое обсуждение бардов, дала им отповедь, провела бурные профсоюзное и партийное собрания по обсуждению письма 46-ти. Были приняты очень жесткие решения. Согласен, что не все члены партии выступают остро. По-видимому, на деле — штамп. Надо искать какие-то другие, более острые формы работы, не регламентированные».

Параллельно власти решили задействовать местную прессу, и 18 апреля 1968 года газета «Вечерний Новосибирск» на двух полосах опубликовала статью «Песня — это оружие». Ее автором был участник обороны Москвы, корреспондент Агентства печати «Новости» (АПН) Николай Мейсак. За готовность выполнить любой приказ партии его называли «сибирский Мересьев». На самом фестивале Мейсак не был, но прослушал аудиозапись концертов, проходивших 9 марта, и воссоздал облик его участников по аналогии с популярным тогда на Западе движением хиппи, как они представлялись в советской литературе — неопрятно одетые молодые люди, грязные, с распущенными волосами и поющие враждебные песни. Но главным объектом атаки Мейсака стал, конечно же, Галич: «Что заставило его взять гитару и прилететь в Новосибирск? Жажда славы? Возможно. Слава — капризна. Она — как костер: непрерывно требует дровишек. Но, случается, запас дров иссякает. И, пытаясь поддержать костёр, иные кидают в него гнилушки. Что такое известность драматурга в сравнении с той “славой”, которую приносят разошедшиеся по стране в магнитофонных “списках” песенки с таким откровенным душком?»

Справедливости ради скажем: аплодировали не все и не всюду. Одни изумленно молчали. Другие уходили из зала, не дослушав концерт. В консерватории, например, “президенту московского клуба песни”, призывавшему зал петь вместе с ним сомнительную песенку, свистнули: “Пой сам!” Но кое-где аплодисменты были.

За что подносите “барду” цветы, ребята! Вдумайтесь-ка. <...>

Новая песня. И опять — исповедь омерзительного типа с моралью предателя, который готов изменять не только жене, не только своей чести

коммуниста, но умело обманывает людей. На первый взгляд, Галич высмеивает подлеца. Но вслушайтесь в его интонации, в словарь его песни, которая как бы в издевку названа “Красным треугольником” (подлец, его жена — “начальница в ВЦСПС” и его “падла”, которую он водил по ресторанам). И опять вместо того, чтобы освистать своего “героя”, Галич делает его победителем:

Она выпила “Дюрсо”, а я “перцовую”  
За советскую семью образцовую...

Да, это, разумеется, нелепость: обсуждать личные отношения супругов на собрании. Но Галич — не об этом. Своим “букетом” таких песенок он как бы говорит молодежи: смотрите-ка, вот они какие, коммунисты».

По словам Танкреда Голенпольского, эта статья вызвала ответный «шквал телефонных звонков и Мейсаку, и прочим служивым с одной фразой: “Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку”».

Однако эти самые «служивые», среди которых оказались и некоторые официальные деятели культуры, были в восторге от такой публикации. Например, главный режиссер Театра оперы и балета Э. Е. Пасынков одобрительно отозвался о ней на уже упоминавшемся собрании актива областной парторганизации 19 апреля, то есть на следующий день после выхода газеты: «Новосибирск становится объектом серьезного внимания — вероятно потому, что это научный, промышленный и культурный центр Сибири. Поэтому недаром на Академгородок обращаются эти диверсионные попытки протащить буржуазную идеологию. <...> Эти диверсии не находят поддержки, “барды” получают достаточный отпор. Николай Мейсак здорово сделал, что дал такую отповедь в газете “Вечерний Новосибирск”».

В целом можно констатировать, что статья «Песня — это оружие» явилась двойным сигналом: с одной стороны, рядовым гражданам — о том, «что новые настали времена» и все вольности окончены, а с другой — местным органам власти: пришло время разобраться с бардами. В печати стали появляться заказные статьи против авторов-исполнителей, по всей стране закрывались клубы самодеятельной песни, хотя большинство из них никакого отношения к Новосибирскому фестивалю не имело. Начался мощный откат, и в общество снова вернулся страх. Вот свидетельство Марка Готлиба: «После публикации статьи Николая Мейсака мне позвонил знакомый и просил никому не рассказывать, что я доставал ему билеты на Галича. Товарищу, как и мне, было всего 17 лет, но, наверное, многим страх передался на генетическом уровне и не был следствием личного опыта. Я знаю людей, которые спешно стирали записи. И все же таких было меньшинство».

А свердловский бард Лев Зонов говорит, что у него хранится переписка Мейсака с одним из деятелей ленинградской авторской песни Гелием Некрасовым. Последний передал Зонову эти письма, зная, что тот собирает все материалы по авторской песне. Будем надеяться, что когда-нибудь эта переписка станет достоянием общественности.

Через месяц после публикации статьи Мейсака, 17 мая, в газете «Вечерний Новосибирск» появилась еще одна статья, на этот раз редакционная, под названием «Нужны четкие идейные позиции». Эта статья известна гораздо меньше, чем статья Мейсака, хотя несколько не уступает ей по количеству обвинений и ярлыков, навешанных на Галича.

Сначала дается краткий экскурс в тему: «“Песня — это оружие”, — статья Николая Мейсака, опубликованная в “Вечернем Новосибирске” 18 апреля, вызвала широкие отклики у читателей. О ней шел разговор среди молодых рабочих и строителей, в студенческих общежитиях, среди учащихся старших классов средних школ. Не остались равнодушными к вопросам, поднятым в статье, люди разных возрастов и профессий. Это подтверждают десятки писем, полученные редакцией. Среди авторов — бывшие фронтовики, старые коммунисты, ученики и преподаватели средних школ, преподаватели институтов, рабочие и инженеры, ветераны труда».

После этого редакция «Вечернего Новосибирска» сразу же берет быка за рога, то есть формирует «правильное» мнение о статье Мейсака: «Абсолютное большинство читателей, приславших свои письма, разделяют мысли автора, поддерживают его выступление. В статье “Песня — это оружие” дана принципиальная партийная оценка выступлениям некоторых безответственных людей, именующих себя “бардами”».

Многие читатели говорят о необходимости усиления идейно-воспитательной работы среди молодежи, вносят дельные советы и пожелания.

Бывшие фронтовики и те, кто ковал победу в тылу, с болью и гневом пишут о тех “бардах”, которые своими песнями пытаются очернить священную память о воинах, отдавших свою жизнь за нашу Родину».

Одно из этих писем, приведенных в статье, подписано характерной фамилией — В. Кащенко.

Своим возмущением поделились и комсомольцы школы № 103: «За Галича нам просто обидно и стыдно».

И далее все в том же духе. Но ведь надо же хотя бы для приличия вспомнить про так называемую «критику отдельных недостатков», не так ли? И редакция вспомнила, но тут же добавила, что Галич, оказывается, не имеет к этому никакого отношения: «Что же касается “песен” А. Галича, о которых главным образом и идет разговор в статье “Песня — это оружие”, то именно они ничего общего не имеют с настоящей критикой недостатков. Это развязное критиканство, которое часто сродни махровой антисоветчине. Такая оценка дана в большинстве откликов, присланных редакцию».

Впрочем, с этим можно и согласиться: Галич действительно не занимался «критикой недостатков» (этим скорее занимался журнал «Крокодил»), а рубил эту систему под корень.

Среди «большинства откликов», присланных в редакцию, в статье упоминается и ряд ученых Академгородка: А. А. Трофимук, Б. В. Войцеховский, А. В. Ржанов, Г. С. Мигиренко, Е. Н. Мешалкин, К. А. Соболевская. Они «до глубины души были возмущены теми идеями, которые протаскивал в своих песнях А. Галич».

Но, увы, обнаружилось и некоторое количество недостойных людей, которые испортили всю статистику: «Они попусту тратят свое время и энергию на проведение сомнительных диспутов, злорадствуют по поводу наших недостатков».

Один из них — аспирант НГУ А. Хуторецкий — имел смелость упрекнуть газету в том, что она «поместила статью, насыщенную клеветническими измышлениями и гнуснейшими инсинуациями в адрес умных, достойных людей. И рядом с этой статьей нет не то что ответа на нее, — нет даже редакционного примечания, что статья печатается в порядке дискуссии».

Но редакция не дала сбить себя с толку: «О чем дискутировать, товарищ будущий ученый! О песнях Галича? Очень жалко, что вы до сих пор не научились отличать белое от черного. А ведь так можно и позабыть, чей хлеб ешь». И тут же закрыла тему при помощи типичного демагогического приема: «Нет, по этому вопросу мы дискутировать не будем. Здесь все ясно». А раз ясно, то и дискутировать незачем. Слава богу, мы еще не докатились до какой-нибудь там буржуазной свободы мнений, о чем педвусмысленно заявил в своем письме к Мейсаку некий харьковский «заслуженный деятель искусств А. Скибневский» (кстати, его письмо приведено в редакционной статье полностью): «Я целиком, с огромным удовлетворением прочитав Вашу статью, разделяю все мысли, содержащиеся в ней по поводу выступления Галича. Возможно, что часть читателей газеты увидит в статье попытку наложить запрет на выступление “бардов” и договорится до пресловутой свободы мнений и слова. Это сейчас модно, так же как модны “барды” и прочая блатная и инфантильно интимная песня под гитару. К сожалению, Галич не одинок. В погоне за популярностью на эту орбиту выходят и старые и молодые, и талантливые и бездарные (большинство). И некоторые их песни действуют на молодежь в духе, далеком от нашей идеологии».

Зато из письма Хуторецкого приведены всего лишь две фразы. Как же это объясняет редакция газеты «Вечерний Новосибирск»? А вот как: «Не будем приводить его полностью, так как оно не содержит оригинальных мыслей, написано в такой форме, которая не делает чести человеку, решившему посвятить себя нелегкому труду ученого».

Крепко досталось и Анатолию Бурштейну, у которого вот-вот должна была состояться защита диссертации: «В организации концертов “бардов” основная “заслуга” принадлежит кандидату физико-математических наук А. Бурштейну, который до последнего времени был так называемым “президентом” клуба “Под интегралом”. В этом деле он проявил изворотливость и энергию. Ведь элементарный порядок требует от организаторов выступлений профессиональных или самодеятельных артистов хотя бы простого знакомства с их репертуаром. Трудно поверить, что Бурштейн не знал, о чем будут вещать участники концертной бригады “бардов”, о том, что Галич, как он говорил, будет исполнять песни “от лица идиота”».

Бурштейн готовится к защите докторской диссертации. Хорошо бы ему перед этим почитать книжки по политграмоте и определить свои идейные позиции. Советскому обществу нужны не только физики и математики, но идейно убежденные люди, прочно стоящие на марксистско-ленинских позициях».

Мельком упомянут в статье еще один человек, осмелившийся не согласиться со статьей Мейсака: «Горячим поклонником творчества А. Галича выступает кандидат биологических наук С. Малецкий. В своем очень объемном письме в редакцию он всячески превозносит его как талантливого драматурга, киносценариста, лауреата Государственной премии, “уважаемого гражданина нашего общества”. А ведь с талантливого и уважаемого спрос должен быть строже. Талант — оружие серьезное, и, чтобы заслужить уважение общества, нужно этим оружием служить обществу постоянно, всегда, везде — и большим художественным произведением, и самодеятельной песней».

Более того, С. Малецкий даже прислал статью Мейсака в редакцию «Литературной газеты», сопроводив ее собственной развернутой контррецензией. После этого редакция «ЛГ» попросила одного из своих сотрудников — уже знакомого нам Юрия Андреева — дать комментарий, что Андреев и сделал в статье «О бардах, менестрелях и прочих...» (хотя она не была опубликована, но сохранились ее гранки, которые в настоящее время находятся в Московском Центре авторской песни).

Не соглашаясь с отдельными положениями статьи «Песня — это оружие», Андреев вполне разделяет оценку ее автором творчества Галича: «...возвращаясь к статье Н. Мейсака, отбросив те абзацы, которые свидетельствуют о недостаточном понимании им специфики анализируемых песен, следует сказать, что в целом новосибирский журналист указал на действительно уязвимое место творчества А. Галича: полную неопределенность его позитивной программы».

С этой «позитивной программой» Андреев уже приставал к Галичу в Петушках и не успокоился 22 года спустя, опубликовав статью «Феномен

публицистической песни», о которой мы уже говорили. В рецензии же для «Литгазеты» после кратких поучений о вреде подобной «неопределенности» он привел один характерный, на его взгляд, пример: «Если взять не одну-две и не пять-десять песен А. Галича, а во избежание случайной трактовки ознакомиться со *всеми* его песнями, то нельзя не прийти к выводу, что этот автор противопоставляет проявлениям субъективизма и волюнтаризма не стремление к всестороннему пониманию истины во всей ее сложности, но собственную односторонность и свой субъективизм. <...>

А. Галич поет:

Говорят, что где-то есть острова,  
Где четыре — не всегда дважды два,  
Считай хоть дослепу — одна испарина,  
Лишь то, что по сердцу, — лишь то и правильно.  
Вот какие есть на свете острова.

Не знаю, как решил бы тов. Малецкий, а я лично весьма поостерегся бы жить и работать там, где представление “правильно — неправильно” зависит от чьего-либо “сердца” и где “четыре — не всегда дважды два”: исторический опыт предостерегает. Очень предостерегает.

А еще исторический опыт предостерегает от зашоренных и недоброжелательных критиков, которые способны поставить всё с ног на голову.

У процитированной Андреевым строфы есть и другой — прямо противоположный — вариант:

Говорят, что где-то есть острова,  
Что четыре — как закон — дважды два.  
Кто б ни указывал иное гражданам,  
Четыре — дважды два, для всех и каждого.

И ведь вроде бы вполне очевидно, что в первом случае автор протестует против раз и навсегда застывших догм, которые объявляются обязательными для каждого гражданина, а во втором — говорит о недопустимости попиранья властями законов и объявления «черного» — «белым», как это регулярно происходило в Советском Союзе. Но для того, чтобы сделать такое элементарное умозаключение, нужно научиться хоть немного *думать*. И еще — любить предмет своего исследования. А это не каждому критику под силу.

В свете сказанного вполне закономерно, что разгромные публикации стали появляться не только в новосибирской, но и в центральной прессе.

Заместитель министра культуры В. Кухарский в своей статье «В интересах миллионов» (показательно, что эти авторы очень любят говорить от лица всего народа), опубликованной в десятом номере журнала «Со-

ветская музыка» за 1968 год, нападает на несколько песен Высоцкого и особое внимание уделяет Галичу: «Что чаще поется на собраниях “бардов” “с именем”, какие песни записываются любителями дешевой музыкальной фронды на пленки и пластинки, которые сбываются затем спекулянтами, промышленяющими этим товаром, по три рубля за штуку? Мутная дребедень про Нинку-наводчицу, про халяву рыжую да про равнодушных ко всему живому типов, один из которых сетует: “...рассказать бы Гоголю про нашу жизнь убогую...”, другой считает, что лучше “...лечь бы на дно, как подводная лодка, чтоб не могли запеленговать”, третий, ломаясь, вопрошает: “То ли броситься в поэзию, то ли сразу в желтый дом?..” Под стать словам и музыка, представляющая собой перепевы блатного и полублатного “фольклора” под убогий гитарный “чѐс”... <...> “Пошутить” под гитарное треньканье любит А. Галич, в прошлом журналист и драматург, автор популярной пьесы, а ныне великовозрастный, за пятьдесят, “бард” и “менестрель”, который начинает “контакты” с публикой жеманным признанием: “Я люблю сочинять песни от лица идиотов”. <...> Так вот, “от лица идиотов” Галич сочиняет и поет двусмысленную “Балладу о прибавочной стоимости”, от этого же “лица” он поучает молодых людей премудростям “Закона природы”:

Повторяйте ж на дорогу  
не для красного словца:  
Если все шагают в ногу,  
мост обрушивается!  
Пусть каждый шагает как хочет!

Это — уже программа, как верно определяет автор упоминавшейся статьи Мейсак. <...>

Как видим, люди, прикидывающиеся идиотами, действуют с явным “заходом на цель” — с явной пропагандистской задачей. Она ясна: бросить в юные души семена недоверия, подозрительности, духовно разружить, опустошить молодежь.

Тем большей критики заслуживают руководители филармоний и местных органов культуры — первые и главные ответчики за состояние концертной жизни своего города, которые, однако, что-то не поднимают голоса против идейной и художественной низкопробщины, когда она широким потоком движется “по другому ведомству”».

Тема «желтого дома» особенно взволновала представителей власти, поскольку психиатрические репрессии были на полном ходу, и любое, даже шутовское упоминание о психушках они расценивали как потенциальную опасность. Второй секретарь Тюменского горкома ВЛКСМ Е. Безруков в своей статье «С чужого голоса» («Тюменская правда», 7 июля 1968),



ругая Высоцкого и других бардов, упомянул песню Галича «Право на отдых»: «Советский народ посвящает свой труд и помыслы высокой цели — строительству коммунистического общества. Миллионы людей отдали жизнь, отстаивая в боях наши светлые идеалы.

Но что Высоцкому и другим “бардам” до этих идеалов. Они лопочут о другом:

Лечь бы на дно, как подводная лодка...

Или:

А у психов жизнь —  
Так бы жил любой:  
Хочешь — спать ложись,  
Хочешь — песни пой.

Оговоримся сразу. Это не песни. У них нет своей мелодии. Это поделки-речитативы под два — три затасканных аккорда. Но у них есть свой четкий замысел — уходи от деятельности, от общественных обязанностей, от гражданского долга, туда — к водке, к психам, на дно... Поделки рассчитаны на определенного потребителя — прежде всего, на молодежь, на самую юную ее часть — подростков. Потому что у людей более взрослых есть жизненный опыт, идейная закалка, верный взгляд на искусство, и такие поделки вызывают у них отвращение».

На эту же песню обрушился С. Владимиров (псевдоним главного редактора «Тюменской правды» Станислава Владимировича Мальцева) в статье «Да, с чужого голоса! Ответ Виктору Калашникову» («Тюменская правда», 30 августа 1968): «С чувством горечи и удивления прочитали мы, Виктор, твое письмо, в котором ты не соглашаешься с критикой “песен” Высоцкого, защищаешь их. Так мы и не определили — чего в нем больше: наивности или самомнения.

Ты пишешь: “Высоцкий сделал переворот в песенном жанре, открыл новые виды исполнения... Поражаюсь смелости его мысли, точности подбора слов, тонкости юмора”.

Можно ли говорить это серьезно? Оставим в стороне манеру его исполнения, самую примитивную, много раз использованную прежде, и поговорим о главном — о содержании.

В чем же ты увидел “смелость мысли”? Не в этих ли строчках:

А у психов жизнь —  
Так бы жил любой:  
Хочешь — спать ложись,  
Хочешь — песни пой.

Задумался ли ты, о чем говорит “песня”? Какую идею она несет? Неужели тебе действительно живется так, что ты завидуешь обитателям сумасшедшего дома? Никак не могу в это поверить, ты что-то сам на себя наговариваешь.

Да разве только одна эта “песня” унижает честь советского человека, тебя и меня, всех нас? Вспомни, подумай, проанализируй, как много ей подобных именно оскорбляют достоинство советских людей».

28 мая в «Советской России» была опубликована статья Ю. Шпакова «Логика падения» (перепечатана на следующий день газетой «Советская Сибирь»), посвященная одному из подписантов Григорию Яблонскому, и, в частности, его песне «Лекция о международном положении», прозвучавшей на фестивале. Хотя фамилия Галича в статье прямо не была названа, но она подразумевалась: «Можно лишь выразить сожаление по поводу того, что Григорий предпочитал проводить свободное время в узком кругу людей с путанными и ущербными взглядами. <...> Он не только не стремился отстаивать партийные позиции — сам все больше попадал под чуждое влияние. Сначала с удовольствием слушал самодельные песенки двусмысленного содержания, а потом брался за сочинение куплетов про “чешу ногу”. Сначала восторгался “критическим” творчеством заезжего барда, а затем организовал его концерт в Новосибирске. И незаметно для себя он созрел для серьезной политической ошибки...».

Корреспондент «Комсомольской правды» Георгий Целмс, чья коротенькая заметка о фестивале была опубликована 12 марта («В новосибирском Академгородке несколько дней подряд состязались певцы-гитаристы. Поначалу была задумана встреча самодеятельных песенников из Москвы, Ленинграда и Новосибирска. Но, прослышав об этом, сюда слетелись молодые композиторы-любители из Свердловска, Севастополя, Красноярска, Казани и других городов, сообщает наш корреспондент Г. Целмс. Деталь фестиваля: десять тысяч билетов разошлись за десять часов. Концерты шли до двух часов ночи»), вскоре был уволен из газеты и вынужден был уехать из Москвы, долгое время работал инструктором по туризму. Репортаж о фестивале, сделанный корреспондентом журнала «Юность» Виктором Славкиным, был рассыпан уже после набора. У Леонида Жуховицкого «полетела» книжка и публикация в журнале, а также премия имени Николая Островского, которую ему к тому времени присудили и вскоре должны были вручить...

Не остались в стороне и центральные органы власти. Уже 29 марта первый секретарь ЦК ВЛКСМ Сергей Павлов направил в ЦК КПСС многостраничное секретное письмо, из которого мы приведем лишь несколько наиболее выразительных фрагментов: «В большинстве своем выступления в концертах и на дискуссиях носили явно тенденциозный ха-

ракти, были проникнуты духом безыдейности, аполитичности, клеветы на советскую действительность. Об этом свидетельствует репертуар А. Галича, который содержал такие песни, как “Памяти Б. Л. Пастернака”, “Баллада о прибавочной стоимости”, “Ошибка”, “Песня про генеральскую дочь”, “Закон природы”, “Про товарища Парамонову” и другие. Жанр их по определению самого автора — “жанр пародийной песни”, идейная направленность — “шагать не в ногу”, их герои, как правило, руководящие работники, которых автор рисует лишь в черных тонах.

Так, герой песни “Баллада о прибавочной стоимости” — “марксист, почти что зам., почти что зав.”, знающий марксизм “от сих до сих” по “Анти-Дюрингу” и “Капиталу”, но продающий свои убеждения и Родину за богатое наследство “тетушки из страны Фингалии”. Автор, обращаясь к залу, постоянно подчеркивает мысль: “Все мы такие”. В песне “Памяти Б. Л. Пастернака” звучат озлобленность и угроза: “Мы поименно вспомним всех, кто руку поднимал...”. <...>

В песенном цикле “Об Александрах” Галич откровенно издевается и над интернациональной политикой нашего государства, высмеивая помощь Советского Союза народам Африки.

Судя по всему, член Московского отделения Союза писателей А. Галич (Гинзбург А.А.) претендует на роль идейного вдохновителя “бардов”. И если ранее его песенное “творчество” распространялось только в магнитофонных записях, то в Новосибирске его песни зазвучали с открытой эстрады. Перед каждым концертом, а также в дискуссиях, аудитория усиленно “обрабатывалась”. Галича представляли как “замечательного поэта, известного сценариста и драматурга”, сравнивали с Салтыковым-Щедринным, Зощенко и Маяковским. <...>

Информируя ЦК КПСС о сборище в Академгородке Новосибирска, ЦК ВЛКСМ считает, что тенденции в развитии так называемого “движения бардов” заслуживают внимания соответствующих государственных и общественных органов».

С некоторым запозданием отреагировал и КГБ в лице его председателя Андропова, направившего 9 сентября 1968 года в ЦК КПСС докладную записку (10 сентября ее заверил своей подписью заместитель заведующего идеологическим отделом ЦК КПСС А. Н. Яковлев). Большая часть этой записки посвящена описанию политической ситуации в Академгородке: «Комитет государственной безопасности располагает данными о политически вредных и антиобщественных проявлениях среди отдельных научных работников Сибирского отделения АН СССР и других лиц, проживающих в Академгородке». Далее подробно перечисляются политически неблагонадежные лица и их всевозможные грехи, главный из которых состоял в поддержке «клеветнического письма» по поводу процесса Гинз-

бурга, Галанскова, Добровольского и Лашковой. Ну и, конечно, особое внимание уделяется бардовскому фестивалю: «Отрицательную роль в формировании общественных взглядов интеллигенции и молодежи Академгородка в последнее время играла деятельность клуба “Под интегралом”. Ввиду отсутствия должного контроля со стороны партийной и комсомольской организации клубом руководили политически сомнительные лица (Бурштейн, Яблонский, Рожнова, Гимпель и др.), которые устраивали встречи с такими лицами, как Копелев, Галич, пытались пригласить Якира, Кима.

Как уже сообщалось в ЦК КПСС, по инициативе бывшего руководителя клуба “Под интегралом” в Академгородке в апреле 1968 г. [правильно: в марте. — М. А.] проведен фестиваль самодеятельной песни с участием Галича, Бережкова, Иванова, в песнях которых содержалась клевета на советских людей и нашу действительность. У значительной части зрителей эти выступления вызвали нездоровый ажиотаж. В помещении Дома культуры состоялся просмотр и обсуждение спектакля студии художественной самодеятельности, содержащего политические выпады и рекламирующего худшие образцы западного искусства (автор пьесы — сотрудник Института катализа Яблонский, исключенный из КПСС за антипартийное поведение). <...>

Органы государственной безопасности оказывают помощь партийным и общественным организациям Новосибирской области в осуществлении мер, направленных на пресечение деятельности группы лиц, вставших на антиобщественный путь. Положительное воздействие на интеллигенцию оказали состоявшиеся обсуждения в коллективах лиц, подписавших так называемое “письмо сорока шести” в защиту Гинзбурга и Галанскова, а также опубликованная в местной прессе критическая статья по поводу выступления Галича.

Однако принятые местными органами меры еще недостаточны. Было бы целесообразным, на наш взгляд, оказать партийным и комсомольским организациям Академгородка помощь со стороны соответствующих центральных организаций и ведомств в улучшении воспитательной работы среди интеллигенции и студенческой молодежи».

Еще позднее, 10 декабря 1968 года, свое письмо в подведомственные инстанции направил заведующий отделом культуры ЦК КПСС Василий Шауро: «В последние годы широкое распространение в стране получило творчество самодеятельных исполнителей песен собственного сочинения, называющих себя “бардами”. Авторы этих песен претендуют на освещение острых политических и гражданских тем, зачастую с ошибочных идеологических позиций. Исполнителями таких песен являются и некоторые работники искусства, литературы, журналисты (А. Галич, Ю. Визбор,

А. Якушева, Б. Окуджава, Н. Матвеева, В. Высоцкий и другие). Как правило, публичные выступления подобных “певцов” проводятся без ведома концертных организаций, по договоренности с администрацией отдельных клубов, зрелищных учреждений, залов, Дворцов спорта.

Отдел культуры ЦК КПСС обратил внимание руководителей союзов писателей, композиторов, кинематографистов и Всероссийского театрального общества (т. Феина, Хренникова, Кулиджанова, Царева) на необходимость установления строгого контроля за содержанием публичных выступлений членов союзов.

В творческих организациях было обсуждено поведение лиц, допустивших безответственные выступления с неутвержденным репертуаром».

Осуществить же контроль за репертуаром предполагалось следующим образом: «Министерству культуры СССР (т. Фурцевой), ВЦСПС (т. Николаевой), Комитету по физической культуре и спорту при совете Министров СССР (т. Машину) поручено Отделом культуры по договоренности с другими отделами ЦК КПСС подготовить предложения, направленные на улучшение этой системы», — то есть, попросту говоря, сделать так, чтобы никакие острые песни больше не смогли прозвучать публично.

#### 4

Наиболее активных московских участников фестиваля стали вызывать на допрос в Комитет партгосконтроля при ЦК КПСС, хотя никто из них в партии не состоял. В мае 1968 года туда вызвали Сергея Чеснокова как инициатора проведения фестиваля: «...одна форменная садистка, вроде той, что в фильме Милоша Формана “Кто-то пролетел над гнездом кукушки” наслаждается властью над умалишенными, допрашивала меня в комиссии партконтроля при ЦК КПСС. Ее звали Галина Ивановна Петрова. <...> Так получилось, что 5 марта были демонстрации в Польше. А в Чехословакии кипела пражская весна. Август и советские танки на улицах Праги были впереди. И эта злобная тетя с перекошенным ртом, дрожа от гнева, с разных сторон подступала ко мне с одним только вопросом: где тот вражеский теневой центр, по чьему заданию я работал?».

После этого разговора Чесноков пришел домой к Лену Карпинскому, который в 1967 году был уволен с поста главного редактора «Правды» за публикацию нескольких острых статей, и сказал ему: «Лен, теперь у меня нет сомнений. Я антикоммунист». Тот все понял, а в 1975 году эта дама допрашивала уже самого Карпинского, когда его исключали из партии. (Кстати, в 1969 году Карпинского уволили и из газеты «Известия» после того, как он прямо из редакции позвонил опальному Хрущеву, поздравил его с 75-летием и сказал: «Никита Сергеевич, страна вас не забудет, пото-

му что вы сделали великое дело для страны — вы разоблачили действия тирана». А в начале семидесятых Чесноков устроил концерт Галича на дому у Карпинского.)

Примерно тогда же пригласили на беседу барда Арпольда Вольтинцева: «Придя в здание на Новой площади, я был удивлен осведомленностью следователя — женщины довольно пожилого возраста. Она знала все песни, звучавшие в Новосибирске, знала, что я открывал фестиваль своей песней-приветствием. Более того, на столе у нее лежали ксерокопии нескольких моих публикаций, в том числе статьи “Современные менестрели” из журнала “Soviet life”, издававшегося на английском языке для американских читателей.

Со стороны наш разговор выглядел, наверное, странным, а может быть, даже глупым. Как мне стало ясно потом, следователь хотела выяснить что-то очень конкретное (не причастно ли, скажем, к организации фестиваля ЦРУ). А я отвечал бесхитростно, не думая о подтексте вопросов: “Авторскую песню очень люблю. В честности Галича не сомневаюсь. Вас послушать, так и Аркадий Райкин не нужен...”».

Неприятности коснулись даже жены Юрия Визбора, совершенно аполитичной Ады Якушевой. По словам Татьяны Визбор, «мама не поехала в Новосибирск, но передала привет новосибирцам, и его озвучили со сцены. Не помню, кто это был. Кто-то из питерских бардов передал привет от Ады Якушевой. Там, на этом же концерте, еще взорвалась лампа, как раз когда пел Галич, у всех было ощущение, что начали стрелять. После этого фестиваля гонения начались сумасшедшие. И у мамы были большие неприятности, тоже связанные с невыпуском и с невыходом, только за то, что со сцены озвучили ее привет».

Руководителей клуба «Под интегралом» стали поочередно вызывать в районное отделение КГБ: «Вас завтра приглашают на Морской проспект, дом 1, комната 400», причем всякий раз предупреждали, что это секретно и нельзя никому об этом говорить, но каждый вечер они, естественно, обменивались впечатлениями. Допрос вел интеллигентный по виду человек средних лет, который всегда начинал так: «Вы же умные ребята...». Дальше шел какой-нибудь разговор, а в конце неизменно задавался вопрос: «Скажите, а кому первому пришла в голову мысль пригласить Александра Аркадьевича Галича?» Но никто, разумеется, не называл конкретной фамилии, и говорили, что это «коллективный разум», как у партии.

Так или иначе пострадали все, кто способствовал пропаганде творчества Галича. Через несколько дней после окончания фестиваля директору Академгородковского телецентра объявили выговор за демонстрацию фильма «Бегущая по волнам». Директору Дома ученых В. И. Немировскому дали партийного «строгача», и вскоре на его место назначили бывшего

полковника. В Академгородке тогда появился невеселый стишок: «Стали люди тверезы и немного грубы — вырубает березы, насаждают дубы».

Ясное представление об изменениях в общественной атмосфере дает письмо сотрудников Новосибирского Института геологии и геофизики СО АН СССР во главе с академиком Трофимуком в Московский секретариат Союза писателей. Хотя на сохранившейся машинописной копии письма отсутствует дата его написания, но по некоторым косвенным признакам можно предположить, что это конец апреля 1968 года. Авторы письма стремились как можно скорее засвидетельствовать свою лояльность новому партийному курсу, единодушно осудив и отмежевавшись от песен Александра Галича:

ПЕРВОМУ СЕКРЕТАРЮ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ  
тов. ФЕДИНУ К.А.

Москва, Г-69, ул. Воровского, 52

Глубокоуважаемый Константин Александрович!

Мы обращаемся к Вам, как к представителю и активному творцу советской культуры, стоящему во главе Союза Советских Писателей, обеспокоенные обстоятельствами, которые, на наш взгляд, наносят урон престижу ССП в такой мере, как и престижу всей советской культуры.

Вопрос об идеологической борьбе не снимается, ибо не может быть мирного сосуществования в области идеологии. При всех колоссальных успехах советского строя, экономики и культуры, в нашем обществе были и есть свои трудности, недостатки и просчеты. Мы знаем цену и познаём причины, их породившие, но далеки от того, чтобы видеть в них органические пороки советской системы и коммунистической идеологии. Однако наши противники готовы использовать любую возможность для антисоветской пропаганды, строящейся на одностороннем освещении событий и фактов. Рассчитанная на людей мало информированных, такая пропаганда подчас достигает цели.

В этой связи мы хотели обратить Ваше внимание и внимание всего ССП на следующее. <...>

3. Исполнение стихов-песен бардистами сплошь и рядом проводится с недвусмысленной акцентировкой. Одним из ярких в этом отношении примеров являются выступления одного из бардов, члена ССП А. А. Галича. Среди его стихов-песен есть определенно хорошие и исполняемые с большим мастерством. Но в целом его репертуар производит тягостное впечатление, и мы не можем примириться ни с содержащим «произведений» Галича, ни с манерой их исполнения. В песне «Памяти Пастернака» Галич во всеуслышание заявляет о том, что члены ССП, затравившие эту личность (а кто его травил-то, да и травили ли вообще?), и сволочи и подлецы, а Пастернак выставляется в роли «национального героя». Разумеется, это вызывает резонанс в определенном кругу слушателей, особенно если сам Галич заранее рекомендуется слушателям (как это было сделано одним из членов Союза Советских Композиторов — Фрумкин) в качестве «совести нашей эпохи» или «хлеба советской поэзии». Это — дешевое афиширование ретроспективных подвижников, набирающихся мужества махать кулаками намного после драки...

Вокруг имени Галича складывается легенда. Ею пытаются или имеют явное намерение объяснить или даже оправдать его мизантропическую и оппозиционную направленность. Однако можно ли оправдать «тяжкими страданиями во времена культа личности» то откровенное презрение, с которым он бросает в лицо народу набор эпитетов из тюремно-блатного лексикона? Тому самому народу, чей хлеб жрут он и ему подобные «мученики»!

4. Не станем распространяться дальше по этому поводу. Мы полагаем, что Вам известны эти и другие примеры деятельности некоторых членов ССП — этих лжесеятелей разумного, доброго, вечного.

Настало время развенчать «мучеников» от литературы и поэзии, снять с них терновый венец, ставший тепленькой ермолкой. А не сами ли они украшают себя терниями в поисках популярности? Мы не можем быть равнодушными к тому, с какой назойливостью апологеты мнимодемократической культуры и искусства заражают советский народ, его молодежь духом неверия и сарказма.

Это можете сделать Вы, ССП, и прежде всего Вы. Этим, безусловно, займемся и мы — представители советской науки. Нам далеко не безразличны судьбы всей советской культуры. И чтобы начать действенную пропаганду с расчетом на полный успех, мы должны располагать объективной официальной информацией, касающейся вопросов и дел, затронутых нами. Совершенно очевидно, что эта информация должна изойти из Союза Советских писателей и стать достоянием (в открытой или закрытой форме) лиц и организаций, деятельность которых связана с задачами идеологического воспитания. Мы надеемся получить такую информацию от Вас.

С искренним уважением

Г. С. Залетаев (ст. инженер)  
Ф. П. Кренделев (ст. науч. сотр.)  
И. В. Луцицкий (доктор наук)  
А. А. Трофимук (академик)  
Л. В. Фирсов (ст. науч. сотр.)

Институт геологии и геофизики СО АН СССР  
г. Новосибирск-90

Авторы письма безошибочно уловили веяния времени и написали свой текст в лучших традициях неосталинизма — призыв «развенчать “мучеников” от литературы и поэзии» может быть воспринят только как призыв к усилению репрессий против представителей неофициальной культуры. Сложно сказать, было ли написано это письмо по указке соответствующих органов или авторы сами проявили инициативу, но стоит обратить внимание на специфическую лексику, например: «жрут хлеб» и особенно — «терновый венец, ставший тепленькой ермолкой», где явственно слышатся антисемитские нотки, поскольку ермолка традиционно ассоциируется с еврейским головным убором (кипóй).

Примерно в то же время, 29 апреля 1968 года, секретарь Новосибирского обкома КПСС по идеологической работе Михаил Алферов направил машинописное письмо секретарю правления Союза писателей СССР Георгию Маркову: «В порядке информации направляем номер газеты “Вечер-



ний Новосибирск” со статьей “Песня это оружие”, о выступлении бардов в Новосибирске».

Поперек этого письма 7 мая секретарь правления Союза писателей Константин Воронков начертил от руки следующую резолюцию, адресованную генералу КГБ Виктору Ильину, который по совместительству был оргсекретарем Московского отделения СП:

«Тов. Ильину В.П.

Прошу доложить секретариату правления Московской писательской организации. Ваше решение обязательно сообщите т-щу Алферову и Правлению СП СССР».

Старания всех этих людей не прошли даром. Их письма были внимательно изучены адресатами, которые и решили провести разъяснительную беседу с главным виновником событий.

В результате 20 мая в правлении Московского отделения СП СССР состоялось заседание, на котором разбирались целый ряд вопросов: от выдвижения работ на Госпремии РСФСР 1968 года до персональных дел, первым из которых в повестке дня стояло дело Александра Галича. К нему и обратимся.

Заседание вел главный специалист по гимнам и автор «Дяди Степы» Сергей Михалков. В обсуждении также принимали участие: генерал КГБ Виктор Ильин, прозаики Лев Кассиль, Борис Галин и Илья Вергасов, критик Михаил Алексеев, парторг Московского горкома КПСС Виктор Тельпугов, драматург Виктор Розов и поэт (а к тому времени — уже главным образом чиновник) Сергей Наровчатов.

В самом начале заседания Галич зачитал оправдательное письмо, адресованное им секретариату Правления Московской писательской организации. Смысл его сводился к тому, что никакой он не антисоветчик, а вполне «наш, советский» писатель; что его правильный моральный облик исказили автор статьи «Песня — это оружие» и пятеро сотрудников института геологии и геофизики СО АН СССР Новосибирска, написавшие коллективное письмо в Союз писателей...

Понимая, что его будут упрекать в том числе за публичное исполнение своих песен, Галич попытался предупредить эти обвинения: «Я не принимал многочисленных ежедневных предложений выступать в разных институтских клубах и аудиториях — и не потому, что я считаю свои песни какими-нибудь “крамольными”, а потому, что, во-первых, я не артист, не исполнитель, а во-вторых, работаю в очень сложном и спорном жанре публицистической сатиры, где малейшая неточность восприятия или ошибка в исполнении могут привести к искажению всего произведения в целом. В Академгородок Новосибирска я был приглашен с ведома комсомольских и партийных организаций (Советский РК ВЛКСМ и КПСС),

приглашен на давно подготовляемый “праздник песни”, в числе большой группы сочинителей и исполнителей так называемой “авторской песни” — из Москвы, Ленинграда, Свердловска, Минска, Новосибирска, Севастополя.

Но и здесь я сразу же поставил условием, что выступлю только на закрытом концерте в Доме ученых и не буду принимать участие в концертах на открытых площадках. Правда, по просьбе Новосибирского обкома КПСС я выступил еще и на общем заключительном вечере всё в том же Доме ученых.

Очевидно, это было моей ошибкой».

Формально всё так и было: Галич действительно предлагал руководству клуба «Под интегралом» спеть свои песни только в узком кругу, но те настояли на том, чтобы он выступил публично. А вот что касается объяснения, почему он отказался от «многочисленных ежедневных предложений выступить в разных институтских клубах и аудиториях», то оно достаточно лукаво. С одной стороны, Галич страдал от отсутствия официального выхода к слушателю («Я об этом мечтал столько времени. Я уже не верил, что это произойдет», — говорил он Танкреду Голенпольскому после своего выступления в Академгородке 8 марта), а с другой — не хотел подводить молодежную аудиторию (вспомнить в этой связи историю с его концертами в Алма-Ате). А уж назвать «ошибкой» свое заключительное и триумфальное выступление в Доме ученых — это явная попытка умиротворить членов московского секретариата и нежелание идти на конфликт. Здесь сказалась удивительная человеческая мягкость Галича, которая особенно ярко контрастировала с его поэтической яростью и непримиримостью.

Заканчивая свое письмо, Галич вновь протянул руку коллегам из СП: «Я прошу поверить, что в своей литературной работе — и в кино, и в театре, и в песне — я всегда руководствовался единственным стремлением — быть полезным нашей советской литературе, нашему советскому обществу».

Любопытно, что похожими словами завершит свое письмо и Владимир Высоцкий, обращаясь в 1973 году (вскоре после появления в газете «Советская культура» разгромной статьи «Частным порядком» о его концертах в Новокузнецке) к секретарю ЦК КПСС по вопросам идеологии, науки и культуры, будущему министру культуры П. Н. Демичеву: «Ваша помощь даст мне возможность приносить значительно больше пользы нашему обществу».

В одних и тех же выражениях два замечательных поэта оправдываются перед чиновниками от культуры — в надежде, что те оставят их в покое и не будут преследовать...

Теперь вкратце о самом заседании секретариата.

В целом выступавшие говорили одинаковые вещи: мол, надо отделять песни, которые исполняются в узком кругу, от песен, которые выносятся на широкую аудиторию. Причем в этом сходились абсолютно все — от генерала КГБ Ильина до поэта Наровчатова, который, по его собственному признанию, вообще не слышал песен Галича, но зато прочитал статью Мейсака и потому счел необходимым напомнить Галичу про тревожную международную обстановку (капиталистическое окружение, кругом враги и т. д.): «Здесь верно говорили об ошибочном вынесении на широкую аудиторию вещей, не прошедших ни читательского, ни общественного, ни вкусового контроля. Вы — член Союза писателей, уже немолодой человек, вы в одном лице представляете и автора, и исполнителя, и цензора. И если исполнитель и автор, может быть, счастливо сочетаются в вашем лице, то вряд ли сочетаются редактор и цензор. А судя по этой статье, на которую я опираться не хочу, потому что здесь явные передержки, вам же предъявляются политические обвинения. А это уже не шутка, особенно в той тревожной обстановке, в которой мы сейчас находимся. Это должно вам послужить уроком. Вы должны смотреть на это и с политической стороны, а не только как на остроумную вещицу, которую бесспорно поймут ваши товарищи, даже сравнительно узкий круг, но которая будет полным диссонансом в аудитории, не знающей вашего настроения. Поэтому я хотел бы нацелить на политическую подоплеку этой статьи».

Последним выступал Сергей Михалков. Помимо уже традиционных слов о том, что Галич потерял политический такт, не чувствует зрительскую аудиторию и т. п., было сказано и нечто, заслуживающее особого внимания: «На такие вещи мы должны реагировать. Если бы вы сидели на этом месте, вы бы тоже реагировали и сказали: “Как ни неприятно, тов. Михалков, но мы должны разобраться, почему вы вышли в полупьяном виде на эстраду и допустили такую басню — о советской власти или еще о чем-то”.

Есть поэзия застольная, есть подпольная. Нельзя назвать ваш жанр подпольным, потому что он выходит на широкую аудиторию, но то, что он застольный — это факт. Причем знаете, в каком кругу? Я бы еще посмотрел, кто сидит за столом, и не спел бы, потому что соберут ваши песни, издадут, дадут предисловие, и вам будет так нехорошо, что вы схватите четвертый инфаркт. А вы знаете, что они так хотели бы всё это получить и издать! И потом вы будете объяснять: “Я не думал, что так получится”.

Поэтому от имени Секретариата, относясь к вам с уважением, любя вас как хорошего писателя, мы должны вас строго предупредить, чтобы вы себе дали зарок. Не портите себе биографию. Вы не знаете, кто сидит в зале, — не убожайте вы всякую сволочь».

До чего же тертый партийный калач, этот Михалков! Ведь все произошло именно так, как он предсказал. Уже через год за рубежом вышел первый поэтический сборник Галича, причем без ведома автора и с «антисоветским» послесловием, а через три года состоялось его исключение из Союза писателей и четвертый инфаркт... Единственное, в чем Михалков ошибся, — это когда посоветовал Галичу не портить себе биографию. С точки зрения советского обывателя и номенклатурного работника, Галич, конечно же, «испортил» свою биографию. Однако есть и другая точка зрения — что все было ровным счетом наоборот и что Галич как раз спас свою биографию, разойдясь с этой камарильей и став свободным человеком.

А тогда, в мае 68-го, обсуждение завершилось вопросом Льва Кассиля: «Надо принять какое-то решение?», и репликой Сергея Михалкова: «Я думаю, мы примем решение — предупредить А. А. Галича, чтобы впредь этого не повторилось. Нет возражений?» Возражений не последовало, и решение было принято единогласно. После этого Галич выступил с заключительным словом — снова на тему «я не плохой, я хороший, я буду приносить пользу, только не бейте меня»: «Я принимаю все высказывания товарищей и рассматриваю их как высказывания дружеские. Иначе я рассматривать не могу. Но, как ни странно, я хочу сказать о другом. И уже обращался по этому поводу.

Получилось так, что я в течение целого ряда лет несу большую общественную работу по Союзу кинематографистов, но я вне общественной жизни Союза писателей. Скажем, мне известно, что бывает целый ряд поездок наших писателей по стране, поездок редакционных, консультационных. Это дело, которым я очень люблю заниматься. Например, будет поездка в Азербайджан. Я жил там, я знаю эту республику. Я прошу учесть Секретариат мою просьбу и желание этим заниматься. Вроде я умею это делать. Я даже занимался Луговским, который посвятил в связи с этим мне свою поэму “Дербент”».

Весь этот спектакль завершился в тот же день закрытым заседанием, на котором под председательством Михалкова было вынесено решение по «делу Галича»:

СЛУШАЛИ: 1. О статье опубликованной в газете «Вечерний Новосибирск» от 18 апреля 1968 года и письме группы ученых института геологии и геофизики СО АН СССР на имя председателя Правления СП СССР тов. К. А. Федина по поводу выступления члена СП тов. Галича А.А. в клубе «Интеграл».

(тов. Ильин В. Н.)

В обсуждении приняли участие: т.т. Кассиль Л.А., Галин Б.А., Тельгугов В.П., Розов В.С., Наровчатов С.С., Алексеев М.Н., Ильин В.Н., Михалков С.В.

ПОСТАНОВИЛИ: Ознакомившись со статьей в газете «Вечерний Новосибирск» и письмом группы ученых, а также заслушав объяснения члена СП тов. Галича А.А., Секретариат Правления МО СП РСФСР считает необходимым отметить отсутствие у тов. Галича А.А. должной требовательности и политического такта при выборе песенного репертуара для публичных выступлений. Секретариат также отмечает, что нарекания на идейно-политическую ущербность исполняемых им отдельных песен имели место и ранее, но, как видно, должных выводов для себя тов. Галич не сделал, о чем свидетельствует статья и письмо группы ученых. На основании вышеизложенного Секретариат считает нужным строго предупредить тов. Галича А.А. и обязать его более требовательно подходить к отбору произведений, намечаемых им для публичных исполнений, имея в виду их художественную и идейно-политическую направленность.

Помимо перечисленных лиц, на закрытом заседании присутствовали и некоторые сторонние наблюдатели: сотрудник Московского горкома КПСС В. С. Апуров (коллега парторга МГК КПСС Тельпугова), парторг поэтической секции Союза писателей А.С. Смольников и еще два сотрудника парткома Московского отделения СП: И. З. Вергасов и Ю. М. Корольков.

Надо сказать, что ситуация с оправдательным письмом, которое Галич зачитал на этом заседании, почти буквально повторяет сюжет его песни «Красный треугольник»: «И на жалость я их брал и испытывал, / И бумажку, что я псих, им зачитывал». И так же, как в этой песне, всё окончилось благополучно: «Ну, поздравили меня с воскресением, / Залепили строгача с занесением!», то есть строгое предупреждение с занесением в личное дело...

## 6

В постановлении секретариата нет ни слова о запрете дальнейших публичных концертов, хотя подразумевалось именно это: «После того, как в 68-м году мне было запрещено выступать публично — в Советском Союзе, кстати, нет такой формулы “запрещено” — мне было НЕ РЕКОМЕНДОВАНО. Меня вызвали в соответствующие инстанции и сказали: “Не стоит. Мы не рекомендуем”. Вот. Я продолжал выступать в разных квартирах у моих друзей, иногда даже у совсем незнакомых людей. Кто-нибудь из друзей меня туда звал, и я выступал» (фонограмма 1974 года). Московскому корреспонденту «Нью-Йорк Таймс» Хедрику Смиту Галич рассказал о некоторых дополнительных подробностях этой беседы:

...позже он сказал, что его вызвали руководители Союза писателей и запретили выступать публично: «В общем никто не запрещал мне, — улыбнулся он. — Вы же знаете их лицемерие: “Мы не рекомендуем. У вас плохое сердце. Не стоит перенапрягаться...”».

Вместе с тем эти же люди в частном порядке говорили Галичу: «Ну, Саша, ты же понимаешь, ты же сам всё понимаешь...» (свидетельство Натальи Рязанцевой).

Поскольку Галич зачитал на этом заседании оправдательное письмо и по ходу обсуждения вел себя в высшей степени лояльно, то члены секретариата решили ограничиться предупреждением. Тем более что на фоне процесса Гинзбурга, Галанскова, Лашковой и Добровольского, а также событий «пражской весны» выступление Галича в Новосибирске уже не выглядело чрезмерной крамолой.

Однако высокие инстанции оказались разочарованы мягкостью постановления Секретариата Союза писателей, что нашло отражение в записке Комитета партийного контроля при ЦК КПСС от 16 июля 1969 года: «Выступление бардов было предметом обсуждения Новосибирского горкома КПСС. В секретариате правления Московской писательской организации была попытка обсудить недостойное поведение Галича во время гастролей в Новосибирске, но, к сожалению, она свелась лишь к указанию ему на отсутствие должной требовательности и политического такта при выборе песенного репертуара для публичных выступлений...». Действительно, какая жалость!

Для «профилактической беседы» вызвали Галича и в КГБ. Краткая информация об этой беседе содержится в воспоминаниях Геннадия Шиманова «Записки из Красного дома» (опубликованы в зарубежном журнале «Грани», № 79, 1971), в которых автор описывает свое заключение в психбольнице имени Кащенко в 1969 году за религиозную пропаганду. Для нас здесь интерес представляет один из разговоров Шиманова с заведующим четвертым отделением больницы Германом Шафраном, где тот ему говорит: «Знаете, может быть, такого режиссера — Галича? — Слышал. — Так вот у этого Галича есть хобби: он сочиняет песенки и поет их под гитару... Ну, вызывают его, естественно, в КГБ... вежливо так, деликатно... Чашечку чая предлагают... и, помешивая чай ложечкой, говорят: “Товарищ Галич, мы слышали ваши песенки... И знаете? — ничего против них не имеем... Пойте их, как и прежде... если уж вам так хочется петь. Но только одна просьба: не надо их записывать на магнитофон... а то могут быть всякие неприятности”. И что бы вы думали? Поет по-прежнему Галич! Но только, когда приходит к знакомым и собирается петь, предупреждает: “Выключите, пожалуйста, магнитофон... ну его к лешему... Выключите, а то не буду петь...”».

Однако эти слова справедливы лишь отчасти, поскольку после 1968 года Галич многократно записывался на магнитофон — другое дело, что теперь он нередко ставит перед слушателями условия по поводу распространения своих песен. Что же касается официальных концертов, то Галич отка-

зался от них, сдержав слово, данное им на заседании секретариата Московского отделения СП. А рядом с подъездом Галича появляется круглосуточное наблюдение в виде черной кагэбэшной «Волги», и его телефон поставлен на прослушку. В качества доказательства приведем лишь один пример из воспоминаний Бенедикта Сарнова. Однажды у него состоялась двухчасовая беседа с сотрудником КГБ (разумеется, по инициативе последнего), и в своих вопросах и монологах этот сотрудник постоянно упоминал жену Галича Ангелину, причем неизменно называл ее Ньюшей. «Пересказывая тот наш разговор друзьям, я это отметил — конечно, слегка издевательски: “Какая, мол, она ему Ньюша! Тоже нашел себе подругу!” Друзья посмеивались, но один, как вы сейчас увидите, самый умный из нас, не смеялся, а довольно зло сказал:

— Ну? Теперь вы наконец убедились, что я был прав? Сколько раз я вам говорил, что всё, что ИМ про нас известно, ОНИ узнают из наших телефонных разговоров!».

## 7

Остается сказать о судьбе клуба «Под интегралом». Его активисты были обвинены в антисоветской деятельности: Анатолия Бурштейна лишили кафедры в университете, многим организаторам фестиваля пришлось искать другое место работы. Само существование клуба стало отныне невозможным, и его президент принял решение напоследок хлопнуть дверью: «Тогда-то я и решил: воскреснем еще раз. Не узкий круг посвященных, а весь городок должен знать: мы не подавлены, не деморализованы. Мы — не участвующие в этом времени, в безвременьи. НЕУЧИ мы. Мы закатим напоследок “Бал неучей” в Доме ученых и завяжем с политикой, но сами. Это случилось в ночь на Новый 1969 год». После этого бала клуб «Под интегралом» самозакрылся, а его основатели вскоре разъехались кто куда: Анатолий Бурштейн — в Израиль, Григорий Яблонский — в США, «министр песни» Валерий Меньшиков и «министр фотографии» Владимир Давыдов перебрались в Москву.

Клуб «Под интегралом» просуществовал всего пять лет и один месяц, но за это время успел сыграть значительную роль в пробуждении общественного сознания, будучи «островком свободомыслия», куда стекались люди из разных городов и стран, а главное — выполнил свою основную миссию, которая состояла в организации первого и последнего официального концерта Александра Галича в Советском Союзе. Для этого, вероятно, клуб и появился на свет.

Успех Галича на фестивале бардов вызвал у многих зависть. Сразу стали появляться злорадные комментарии, вроде того, который привела в своих записных книжках литературовед Лидия Гинзбург: «Рассказывал кто-то о нашумевшем выступлении Галича, кажется, в Новосибирске, и N сразу сказал: “Да, да, он там в далеких местах сразу распустился. Зато его здорово и стукнули...” Он сказал это с удовольствием и со вкусом».

А как же сам Галич отреагировал на статью Мейсака? Когда появилась эта статья, кто-то из доброжелателей прочитал Галичу по телефону самые сильные места. Галич помертвел, а в это время вошла в комнату его жена и спросила: «Что случилось?». Александр Аркадьевич с усилием выдал из себя: «Ничего, Нюш, кто-то ошибся номером». Но от жены, конечно, скрыть это не удалось. А вскоре Галич поехал в Ленинград. Писательница Юлия Иванова привела его в гости к некоему коллекционеру по имени Глеб, у которого имелась полная фонотека магнитофонных записей Галича. Тот попросил спеть что-нибудь новое. Галич согласился, но при этом строго-настрого велел Ивановой ничего не рассказывать Ангелине Николаевне. Она пообещала, хотя и не поняла, почему. А потом зашла речь о статье «Песня — это оружие», которая была у Галича с собой: «Александр Аркадьевич бодрился, читал нам ее вслух, похохатывая, разливал коньяк, на щеках пятнами загорался румянец. А ночью ему опять вызывали неотложку.

По приезде в Москву время от времени проходил слух о его аресте, тучи сгустились».

Почему Галич просил ничего не говорить своей жене о записи новых песен, очень даже понятно: Ангелина Николаевна опасалась, что ее мужа могут посадить — такие угрозы звучали неоднократно. Однако за два года до этого она сама фактически организовала первое публичное исполнение Галичем только что написанной песни «Памяти Пастернака» в ЦДЛ, то есть в самом центре Москвы! Вскоре она поймет, к чему это может привести, и уже сама будет отговаривать его не то что петь свои песни публично, но и даже записывать их на магнитофон. В этом отношении показательны воспоминания коллекционера Михаила Баранова, относящиеся к концу 1968 года: «Я ему по телефону что-то наговорил: что я из Карелии, что мы там его песни очень любим, что я ему привез коллекцию значков, которые мы сами делали...

Он сказал:

— Конечно, заходи...

— Можно я приеду с магнитофоном, чтобы потом песни ваши послушать?



— Да! Конечно.

Я приехал на улицу Черняховского, мы прошли в его комнату. Он был в черной рубашке, под ней тельняшка, — то есть так, как он запечатлен на известной моей фотографии, которую сейчас публикуют под всевозможными фамилиями... И Галич напел мне пять или шесть новых тогда песен. Я его фотографировал, он не торопил меня, все делал с удовольствием, — в общем, было очень хорошо.

Я вышел такой потрясенный — у меня такие записи, каких ни у кого нет... Но когда собирался уходить (Галич в это время вышел куда-то), в прихожую выскочила его супруга Ангелина Николаевна.

Она буквально на мне повисла:

— Я не знаю, как вас зовут, но я вас умоляю: сотрите все это, никому не показывайте. Его же посадят, он этого не понимает... Его же посадят!

Он появился, увел ее куда-то в комнату и сказал:

— Вы знаете, давайте сделаем так: вы пока никому переписывать не давайте. Послушать можно, но переписывать не давайте, а я вам скажу, когда можно будет распространить...»

По сравнению с воспоминаниями Павла Любимова о концерте Галича у него дома в 1966 году, можно проследить некоторую «эволюцию взглядов» и у самого Александра Аркадьевича: если тогда он игнорировал увещевания жены и, записываясь на магнитофон, не ставил перед слушателями никаких условий, то теперь, в свете резко изменившихся обстоятельств, уже прислушивается к ее советам.

Эмоциональное состояние Галича в тот период ярко характеризует его телефонный разговор со сценаристом Яковом Костюковским:

— Саша, я тебе не помешал? Ты работаешь?

— Нет, сегодня мне работать нечем... С утра вызвало начальство, настоятельно рекомендовало промыть мозги. Так я их простирнул и повесил сушиться...

— Это что — эхо твоего выступления в Академгородке?

— А черт его знает!

— Ладно, успокойся... Я заметил, после таких встрясок ты пишешь свои лучшие вечные песни.

— Вечных песен у меня нет. Плохие гибнут от безвестности. Хорошие — от слишком частом употреблении.

Однако Костюковский оказался прав: именно после Новосибирска и участвовавших «проработок» в различных инстанциях в творчестве Галича начался новый этап: его песни становятся еще более жесткими и бескомпромиссными, в чем мы вскоре убедимся.

Но вот что интересно: Галич, который в своих песнях буквально лез на рожон, в реальной жизни вовсе не хотел ссориться с властью предрешающими и даже предпринял попытку помириться с ними в лице председателя

КГБ Андропова. Об этой, к счастью неудавшейся, попытке рассказал Юрий Кукин: «Он меня почему-то сразу полюбил, приезжал ко мне домой. Ну, выпивали, конечно. Однажды он приехал в Ленинград читать лекции для сценаристов и заехал ко мне в Петергоф. Слушай, говорит, тут к вам в Петергоф приезжает председатель КГБ. Давай устроим ему встречу в парке, как полагается. Скажем, что мы хорошие барды и полностью за советскую власть! У самых ворот в парке стояли люди в сером, а подальше было свободно. Мы сели на землю, расставили бутылки шампанского и ждем. Подходят менты, справляются, чего нам тут надо. Посадили в “бобик” и увезли. Галич разобиделся, перья распустил: “Вы кого трогаете? Я член Союза писателей и кинематографистов! Я в партком буду жаловаться!” Отпустили нас, но пожурили: “Что же вы, уважаемые, солидные такие люди, а ведете себя, будто вам 11 лет?” В общем, любил Галич повалить дурака».

Эту черту его характера отметила и Ксения Маринина: «Когда мы с ним общались, то впечатление было, что это абсолютно доброжелательный и бесконфликтный человек. Во всяком случае, у меня было такое ощущение всегда, и у людей, которых я знала, было тоже. Вот его как человека, идущего на конфликт, воспринимать было нельзя. Он был доброжелателен и открыт».

Нежелание Галича идти на конфликт с властью находило отражение еще в стихотворении 1966 года «Вот пришли и ко мне седины...», где в ответ на обращение автора к историку (советскому, разумеется) раздаются заученные строки из известной песни:

Пребывая в туманной черноти,  
Обращаюсь с мольбой к историку —  
От великой своей учености  
Удели мне хотя бы толику!

Я ж пути не ищу раскольного —  
Я готов шагать по-законному.  
Успокой меня, беспокойного,  
Растолкуй ты мне, бестолковому:

Если правда у нас на знамени,  
Если смертной гордимся годностью,  
Так чего ж мы в испуге замерли  
Перед ложью и перед подлостью?

А историк мне отвечает:  
«Я другой такой страны не знаю,  
Где так вольно...».

В строках: «Успокой меня, беспокойного, / Растолкуй ты мне, бестолковому», — трудно не расслышать пародирование любовной песни Дениса Давыдова «Я люблю тебя, без ума люблю!..» (1834), которую поет один из персонажей сценария «Верные друзья»: «Успокой меня, беспокойного, / Осчастливь меня, несчастливого...». Таким образом, перед нами явный пример самопародии: Галич-бард иронизирует на Галичем-драматургом...

## ФЕДОР ШАЛЯПИН

### 1

Летом 1968 года Александр Аркадьевич вместе с Ангелиной Николаевной отдыхал в Дубне, что в 125 километрах к северу от Москвы, и параллельно с режиссером Марком Донским работал над сценарием к фильму «Федор Шаляпин» (другое название — «Шаляпин и Горький»), который им заказала киностудия им. Горького. Вскоре журнал «Искусство кино» опубликовал сообщение: «На киностудии имени М. Горького ведется подготовка к съемкам дилогии “Шаляпин и Горький”. Фильм ставит режиссер Марк Донской (сценарий А. Галича и М. Донского)».

Картина задумывалась как заключительная часть музыкального триптиха. Первая часть, посвященная Чайковскому, так и не вышла на экраны. Второй фильм — «Третья молодость» — о балетмейстере Мариусе Петипа увидел свет в 1965 году, и вот теперь — сценарий о Шаляпине.

Для Донского же этот сценарий был продолжением его трехсерийного фильма о Горьком, поставленного еще в сталинские времена: «Детство Горького», «В людях» и «Мои университеты». Донской был без ума от Горького — это был его самый любимый писатель. Как он писал в своих воспоминаниях: «Шесть лет я готовился к горьковской трилогии».

В 13-м номере журнала «Советский экран» за 1968 год было напечатано обширное интервью Марка Донского «Шаляпин без легенд», где он рассказал о концепции фильма. Из него мы узнаем, что Горький, оказывается, был «совестью великого артиста, он всегда на протяжении долгих лет дружбы жестоко и беспощадно осуждал ошибки и заблуждения Шаляпина, зато и его победам радовался, как своим собственным». Под ошибками и заблуждениями понималась, конечно же, эмиграция Шаляпина. Соответственно, и фильм должен был заканчиваться тем, что «страна прощает своего блудного сына; страна понимает трагизм шаляпинских ошибок, понимает, что сердцем своим Шаляпин был на Родине».

Также Донской сообщил, что вместе с Галичем они завершают работу над сценарием — во избежание растянутости фильма было решено ограничиться двумя сериями: «Слава и жизнь» и «Блудный сын».

Одна из главных проблем состояла в поиске достойного кандидата на главную роль. Голос самого Шаляпина уже имелся в распоряжении сценаристов: сын певца, Борис Федорович Шаляпин, прислал им в подарок из Нью-Йорка «изумительные по чистоте записи никем не повторимых оперных и концертных шедевров артиста». И теперь требовалось найти такого актера, который смог бы глубоко и достоверно сыграть Шаляпина с юного возраста и до конца жизни. Донской высказал надежду, что если им удастся найти такого артиста, то в том же году можно будет приступить к съемкам фильма.

Но, как известно, надежды юношей питают... Мечты Донского о начале съемок в 1968 году не оправдались — работа над сценарием растянулась еще на несколько лет, так как чиновникам из Госкино не нравилось относительно лояльное отношение сценаристов к русской эмиграции...

## 2

Поскольку Дубна была одним из главных центров советской ядерной физики, то Галич там много общался с представителями ученого мира и часто пел им. Физики Дубны, так же как и физики Академгородка, были людьми свободолюбивыми и разбирались не только в науке, но и в хороших книгах. «Я уже как-то рассказывал, — вспоминает Галич, — что в шестьдесят восьмом году мне довелось жить в Дубне, работать там. Я заболел, попал в больницу и, естественно, ко всем своим друзьям приставал с просьбой приносить мне что-нибудь читать. И вот однажды пришел мой приятель-физик и с довольно таинственным видом сунул мне под одеяло книжку, завернутую в белую бумагу. Я был уверен, что это какой-нибудь очередной том самиздата, и спросил его, что это. Он сказал:

— Это Салтыков-Щедрин, "Современная история".

— Да ты что, с ума сошел, что ты мне принес? Он говорит:

— Сейчас в Дубне все этим романом зачитываются. Ты только начни, открой на первой странице, и ты увидишь, что это действительно самая современная история, недаром она так названа автором.

Я открыл и с первой же реплики покотился со смеху, потому что там реплика была, если мне не изменяет память, такая: «На днях заходил ко мне Глузов, затворил дверь и с таинственным видом сказал: «Надо повременить»». Я зашелся от смеха и с восхищением и восторгом прочел этот роман, в котором, действительно, такое количество догадок, такое количество прозрений, такое количество совершенно поразительных совпадений с

тем, что происходило вокруг нас в то время в Советском Союзе, что я понял, почему этот роман пользуется таким сумасшедшим успехом среди физиков в Дубне и почему он ходит по рукам наравне с самиздатом».

Здесь Галич допустил несколько неточностей. Во-первых, правильное название романа Щедрина — «Современная идиллия». Во-вторых, начинается он так: «Однажды заходит ко мне Алексей Степаныч Молчалин и говорит: “Нужно, голубчик, погодить!”»

Персонаж же по фамилии Глумов встречается только на следующей странице.

Однако по существу Галич абсолютно прав, поскольку роман действительно настолько злободневен, что воспринимается не иначе как описание советской действительности. Чего стоит хотя бы беседа между начальником Иваном Тимофеевичем и «исправившимися» Глумовым и Рассказчиком, которые вняли призыву «погодить»: «Он сел на диван и светлым взором оглядел комнату. Но вдруг лицо его омрачилось: где-то в дальнем углу он заметил книгу...

— Это “Всеобщий календарь”! — поспешил я разуверить его и тотчас же побежал, чтобы принести поличное.

— А... да? а я, признаться, книгу было заподозрил.

— Нет, Иван Тимофееч, мы уж давно... Давно уж у нас насчет этого...

— И прекрасно делаете. Книги — что в них! Был бы человек здоров да жил бы в свое удовольствие — чего лучше! Безграмотные-то и никогда книг не читают, а разве не живут?

— Да еще как живут-то! — подтвердил Глумов. — А которые случайно выучатся, сейчас же под суд попадают!

— Ну, не все! Бывают и из простых, которые с умом читают! — благоклонно допустил Иван Тимофееч.

— И все-таки попадают. Ежели не в качестве обвиняемых, так в качестве свидетелей. Помилуйте! разве сладко свидетелем-то быть?

— Какая сладость! Первое дело, за сто верст киселя есть, а второе, как еще свидетельствовать будешь! Иной раз так об себе засвидетельствуешь, что и домой потом не попадешь...»

Или — совершенно изумительное суждение Глумова о любителях чинов: «И чины получать, и даже о сочувствии заявлять — все можно, да с оговорочкой, любезный друг, с оговорочкой! Умные-то люди как поступают? Сочувствовать, мол, сочувствуем, но при сем присовокупляем, что ежели приказано будет образ мыслей по сему предмету изменить, то мы и от этого не отказываемся! Вот как настоящие умные люди изъясняются, те, которые и за сочувствие, и за несочувствие — всегда получать чины готовы!»

Вообще переключек между песнями Галича и прозой Щедрина существует великое множество. Наверное, это самый близкий Галичу писатель

XIX века. Даже простое перечисление этих переключек могло бы составить отдельный том, поскольку совпадает основная тематика их творчества — власть и обыватели; и даже стиль у них одинаковый — едкий, саркастичный, обличительный, публицистичный.

Ограничимся лишь одной параллелью. В песне Галича «Заклинание» отставной чекист недоволен тем, что «волны катятся, чертовы бестии, не желают режим понимать! Если б не был он нынче на пенсии, показал бы им кузькину мать». И приснилось этому чекисту, «будто Черное море под стражею по этапу пригнали в Инту».

Данный персонаж имеет своим прототипом градоначальника Угрюм-Бурчеева из «Истории одного города», который хотел во что бы то ни стало осушить бурную реку («Уйму! я ее уйму!») и на ее месте построить город. Но река смела все заграждения, которыми строители пытались перекрыть ее течение.

В начале XX века замечательный, но ныне почти забытый поэт Владимир Гиляровский, отталкиваясь от этого щедринского образа, напишет четверостишие, в котором уместит все эмоции Угрюм-Бурчеева, собравшегося воевать со стихией, и которое потом у Гиляровского позаимствует Максим Горький для своего рассказа «Жалобы»: «У Черного моря урядник стоит / И на море Черное грозно глядит, / И злоба урядника гложет, / Что Черного моря унять он не может».

Гиляровскому же, кстати, принадлежат и следующие знаменитые строки: «В России две напасти: / Внизу — власть тьмы, / А наверху — тьма власти».

### 3

Живя в Дубне, Галич общался не только с физиками и пел не только им. В очерках А. В. Беляева и А. А. Расторгуева «История Дубны. Золотой век» зафиксирован достаточно необычный случай: во время одного из своих приездов Галич «забрался на крышу первого в Дубне высотного здания (десятиэтажки на Ленинградской) и дал оттуда концерт для ближайших окрестностей. Шел, как вспоминают очевидцы, второй час ночи».

Относительно спокойное пребывание Галича в Дубне было прервано событием чрезвычайной важности, которое заставило многих людей коренным образом пересмотреть свое отношение к советской системе.

## ЧЕХОСЛОВАКИЯ

### 1

В ночь на 21 августа войска пяти стран Варшавского договора во главе с Советским Союзом вторглись в Прагу, чтобы подавить возникшие в этой стране робкие попытки демократизации социалистического общества.

Было такое чувство, что надо против этого безобразия как-то протестовать — ну, например, выйти на площадь и устроить молчаливую демонстрацию. Свои чувства по этому поводу Галич выразил в песне, которую назвал «Петербургский романс». Формально здесь говорится о восстании декабристов 14 декабря 1825 года, но фактически о современности:

Мальчишки были безусы —  
Прапоры и корпеты,  
Мальчишки были безумны,  
К чему им мои советы?!

Лечиться бы им, лечиться,  
На кислые ездить воды —  
Они ж по ночам: «Отчизна!  
Тираны! Заря свободы!»

Полковник я, а не прапор,  
Я в битвах сражался стойко,  
И весь их щенячий табор  
Мне мнился игрой, и только.

И я восклицал: «Тираны!»,  
И я прославлял свободу,  
Под пламенные тирады  
Мы пили вино, как воду.

И в то роковое утро —  
Отнюдь не угрозой чести! —  
Казалось куда как мудро  
Себя объявить в отъезде.

<...>

И всё так же, не проще,  
Век наш пробует нас:  
Можешь выйти на площадь,  
Смеешь выйти на площадь  
В тот назначенный час?!

Где стоят по квадрату  
В ожиданье полки —  
От Синода к Сенату,  
Как четыре строки.

Попытка установить точную дату написания этой песни наталкивается на значительные трудности.

Во всех поэтических сборниках Галича стоит 23 августа 1968 года. Эта дата, безусловно, имеет под собой основания, поскольку опирается на авторские комментарии, но вот что странно: на пяти из четырнадцати известных нам фонограмм автор называет 23 августа, а на одной — 22-е, то есть неясно, была ли написана песня на следующий день после советского вторжения или через день. Единственная фонограмма, содержащая упоминание 22-го августа, была сделана в июне 1974 года на даче Пастернаков в Переделкино: «Мы жили в Дубне, когда начались все события августовские 68-го года. И *ровно 22-го числа* я написал песню под названием “Петербургский романс”. Там был Копелев Лев Зиновьевич. Он в этот день уезжал как раз уже из Дубны. Я ему подарил эту песню — значит, он попросил, чтоб я ему записал, — я ему написал ее текст, и он ее увез. И вечером — уже 24-го числа — он ее прочел своим многочисленным детям, внукам, зятьям, золовкам или как там это называется. Прочел он ее на кухне. И вот один из его зятьев — Павлик Литвинов, — странно и хмуро усмехнувшись, сказал: “Актуальная песня!” Это было 24-го августа. 25-го августа произошло некое событие на площади».

Указанную датировку подтверждают и некоторые свидетельства современников. Валерий Лебедев вспоминает о своем знакомстве с Галичем, состоявшемся, по его словам, в Москве и именно 22 августа (хотя Галич в своих комментариях ни слова не говорит о том, что ездил в этот день в Москву): «О том, что он был очень преуспевающим и довольным жизнью советским драматургом, он нам говорил в первую же встречу через день после ввода войск в Чехословакию 22 августа 1968 г.». Во время этой встречи Галич, по словам Лебедева, сказал: «У вас есть гитара? Только что написал песню. Был в Дубне и под впечатлением от такой великодушной интернациональной помощи сочинил», после чего лукаво добавил: «Никакого отношения к нашему времени, девятнадцатый век. Так что, пардон, первое исполнение».

Эту же дату называет в своих воспоминаниях «Поколение оттепели» и Людмила Алексеева, хотя сама она познакомилась с Галичем лишь в начале 1970-х: «Галич не расставался с гитарой, перебирая струны, искал мелодию к зарождавшимся стихам. На следующий день после вторжения в Чехословакию, 22 августа, стихи и музыка слились. Прозвучал “Петербургский романс”». Таким образом, если следовать этой версии, то события 21 августа лишь придали завершенность стихотворению, над которым Галич к тому времени уже давно работал. Версия вполне правдоподобная. Однако далее Алексеева говорит: «Через два дня в московской квартире Льва Копелева и Раисы Орловой Галич исполнял свои песни». По ее



словам, там были исполнены «Ночной дозор», «Памяти Пастернака» и в самом конце — «Петербургский романс», что вызывает серьезные сомнения. В самом деле, ни на одной из фонограмм Галич не говорит о том, что до демонстрации 25 августа он пел у Копелева. Напротив, он постоянно подчеркивает, что переписал для Копелева текст песни и тот отвез его в Москву, где прочитал гостям у себя дома, за день или два до выхода Павла Литвинова и еще шести человек на Красную площадь.

Также Л. Алексеева утверждает, что через много лет «Павел Литвинов вспоминал, что, вслушиваясь в эти строки, едва удержался, чтобы не рассказать о предстоящей демонстрации. “Когда Галич пел: «Смеешь выйти на площадь», я чувствовал, что это обращено прямо ко мне. Никогда этого не забуду”».

Такую же информацию приводит американский автор Дэвид Рэмник в своей книге «Могила Ленина: последние дни советской империи» (1993). По его словам, дело происходило 24 августа, за день до демонстрации, и Галич якобы спел «Петербургский романс» в присутствии Литвинова: «Павел чувствовал на себе взгляд Галича, когда тот пел. Двойной смысл стихов, их отношение к инакомыслию прошлого столетия и ясный призыв к новому поколению никого не оставили равнодушным, и особенно Павла. Когда Галич отложил гитару, Павел испытывал соблазн объявить о планах на демонстрацию, но решил от этого воздержаться. Он боялся, что находившиеся в комнате люди старшего поколения также почувствуют себе вынужденными пойти на нее. Для них годы ссылки или тюрьмы могли означать смерть».

(Кстати, самого Литвинова пытался отговорить от демонстрации даже негнбимый Андрей Амальрик. Вернувшись в 1975 году в Москву после лагеря и ссылки, он признался Владимиру Корнилову: «Я отговаривал Павла Литвинова выходить на площадь. Я считал, что это совершенно бессмысленно, что их в одну минуту скрутят и ничего их демонстрация не даст. Теперь я понимаю, что Литвинов был прав, а я нет».)

Эту же историю упоминает Владимир Бережков: «Он пел ее действительно за день или два перед демонстрацией 25 августа 1968 года. И среди его слушателей был один из демонстрантов — Павел Литвинов. Павел мне об этом рассказывал».

Вряд ли Литвинов стал бы сочинять историю, которой не было. Скорее всего, эта нестыковка возникла в результате комбинации двух его рассказов: о том, как он впервые, перед демонстрацией, услышал стихотворение Галича от Копелева, и о том, как он услышал его по возвращении из ссылки уже непосредственно от автора. Как бы то ни было, всё на свои места ставит рассказ самого Павла Литвинова (интервью Владимиру Войне в Бостоне, март 2008): «Александр Аркадьевич написал и впервые испол-

нил песню 23 августа, как только узнал о вторжении в Чехословакию. Дело было так. Лев Зиновьевич Копелев и его жена Райса Орлова (дочь Льва Копелева Майя стала потом моей женой; мы с тех пор разошлись) были приглашены на несколько дней физиками в Дубну. Там же находился и Александр Аркадьевич. Он спел друзьям только что написанную им песню, точно выразившую реакцию общества на оккупацию Чехословакии. Галич подарил слова этой песни Копелеву и Орловой, они отвезли ее в Москву, и в тот же вечер я услышал ее слова. Я сказал: «Очень своевременная песня». Так что стихи Галича я услышал накануне демонстрации. *А спустя пять лет, вернувшись из ссылки, я ее услышал из уст самого Галича.* Он пел ее в мою честь. Хотя в записи на пленку мне, конечно, доводилось ее слышать и раньше».

Есть еще одна версия концовки этого рассказа, опубликованная в журнале «The New Times» от 17 августа 2008 года: «Галич подарил слова этой песни Копелеву и Орловой, они отвезли ее в Москву, и в тот же вечер, накануне демонстрации, я услышал ее слова. Песня была не побудительным толчком, а аккомпанементом».

Другую дату исполнения Галичем «Петербургского романса» Литвинов назвал в интервью «Новой газете» (21 августа 2008): «22 августа вечером мы с Майей пришли к ее отцу Льву Зиновьевичу Копелеву, решив перед этим ничего ему не говорить о наших планах. И вот тут случился любопытный эпизод. Незадолго до нашего прихода Лев Зиновьевич вернулся из Дубны, где он был вместе с Галичем, который спел ему свою новую песню. Слух у Копелева был неважный, зато память была потрясающая, и он эту песню до последнего слова запомнил. И спел нам, как мог...». А выступая на радиостанции «Свобода» в программе «Все свободны!» 25 января 2009 года, он и вовсе затруднился назвать точную дату: «Лев Зиновьевич Копелев, мой очень большой друг (я был в то время женат на его дочери Майе), приехал из Дубны, где Галич в первый раз спел эту песню, то есть, по крайней мере, я не знаю, пел ли он до этого, это было за несколько дней до демонстрации. И он с блестящей памятью, но отсутствием слуха и голоса спел мне эту песню. И, согласно воспоминаниям его жены Райсы Давыдовны Орловой, я сказал: очень своевременная песня. Я этого не помню. <...> Я уже знал, что я пойду на демонстрацию. Это было скорее всего 22-го августа. Я вот пытаюсь вспомнить — 22-го или 23-го. <...> Идея демонстрации возникла уже за несколько месяцев до этого. У нас все время в нашем кругу — я помню, пришел Толя Якобсон, такой был замечательный человек, он случайно не был на демонстрации. Он был бы, если он знал о ней, просто его не было в Москве. Мы с ним встретились после какой-то очередной угрозы в советских газетах по поводу либерализации в Чехословакии. Он сказал: “Ну если они введут

войска в Чехословакию, больше нечего делать — мы выйдем на площадь”. То есть это как бы носилось в воздухе. Я помню, что Витя Файнберг приехал из Ленинграда, сказал: “Павлик, предупреди меня, когда будем”».

Да и согласно рассказу Александра Галича на радио «Свобода», первое исполнение им этой песни в присутствии Павла Литвинова состоялось лишь по его возвращении из ссылки: «Я довольно часто пел эту песню, пел ее во многих компаниях, но, пожалуй, никогда я так не волновался и никогда я не был так рад спеть эту песню, как в тот день, когда мне позвонил вернувшийся из ссылки Павлик Литвинов и позвал к себе домой. И вот они сидели все рядом: Павлик, Наташа Горбаневская, участники той памятной демонстрации на Красной площади, и, прямо глядя им в лицо, видя их глаза, я спел эту песню. И так же вот, как я всегда помню и никогда не забуду этих страшных лиц моих друзей, когда они прибежали с сообщением ко мне в Дубне в номер гостиницы, так же я никогда не забуду лиц Павлика и Наташи — я почему-то на них двоих больше, чем на других, смотрел — вот в тот день, когда Павлик вернулся домой, в Москву, и я был приглашен к нему в дом, и они меня просили спеть им несколько песен».

Друзьями же, прибежавшими к нему в номер гостиницы с сообщением о советском вторжении, были те же Раиса Орлова и Лев Копелев. Вот как описывает этот момент Р. Орлова: «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». А через несколько дней Галич вручил им текст «Петербургского романса». Орлова продолжает: «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...». Кстати, отсюда следует, что «Петербургский романс» вообще был написан 24-го числа...

Эта песня стала одной из самых популярных песен в правозащитной среде. Например, украинский диссидент Вячеслав Черновол, который очень любил песни Галича, находясь в 1970-е годы в мордовском лагере, часто читал их вслух, особенно «Петербургский романс». Причем в концовку этой песни он добавлял одну строку, которая существенно меняла смысл:

И все так же, не проще,  
Век наш пробует нас:  
Можешь выйти на площадь?  
Смеешь выйти на площадь?  
*Должен* выйти на площадь  
В тот назначенный час...

После советского вторжения в Чехословакию Галич в разговоре с Валерием Лебедевым произнес такие слова: «Что ж, империя достигла, думаю, предела своих возможностей. Это пик. Лет через двадцать начнется распад».

Точность прогноза поразительна, поскольку именно с конца 1980-х годов в Советском Союзе начались стремительные и неуправляемые процессы распада. Мало кто мог похвастаться такой способностью предугадывать ход событий — даже проницательный Амальрик, написавший в 1969 году свое знаменитое эссе «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?», ошибся на семь лет, а первоначально он вообще задумывал поставить восьмидесятый год. Разве что философ Яков Голосовкер оказался столь же точен. В 1961 году он вспоминал свой разговор с Алексеем Федоровичем Лосевым, состоявшийся в двадцатые годы (характерно, что вскоре оба они были арестованы и провели несколько лет в лагерях): «Мне Лосев говорил еще тогда: “Что вы, Яков Эммануилович, всё бунтуете? Эта история с большевиками лет на двести...” А я не верил и не верю сейчас. Сколько у нас прошло новой эры? Сорок четыре года? Ну, лет двадцать пять — тридцать еще, может быть, и протянется. Если государство у нас дурак, не может же оно всех сделать дураками. На двести лет — не может».

До вторжения в Чехословакию Голосовкер не дожил всего один год...

Под впечатлением от пражских событий Галич, кроме «Петербургского романса», написал еще две песни: «Бессмертный Кузьмин» и «Балладу о чистых руках».

В первой из них, так же как и в Петербургском романсе», эпоха Александра I используется в качестве фона для изображения XX века, причем в хронологической последовательности описываются три сюжета: Гражданская война между «белыми» и «красными»; вторжение гитлеровских войск в СССР и захват ими Царского села в 1941 году; и, наконец, — советское вторжение в Чехословакию в 1968-м. Во всех трех случаях Россию символизирует Царское Село как средоточие ее культурных ценностей (Царскосельский лицей, где учился Пушкин, и памятник Петру I «Медный всадник» работы Фальконе). О значимости для Галича декабристской темы говорят и его слова, которые приводит Алена Архангельская: «Мой папа Александр Галич, поэт, драматург, называл себя “декабристом без декабря”».

Покатились всячины и разности,  
Поднялось неладное со дна!  
— Граждане, Отечество в опасности!  
Граждане, Гражданская война!

Был май без края и конца,  
Жестокая весна!  
И младший брат, сбежав с крыльца,  
Сказал: «Моя вина!»

У Царскосельского дворца  
Стояла тишина.  
И старший брат, сбежав с крыльца,  
Сказал: «Моя вина!».

И камнем в омут ледяной  
Упали те слова...  
На брата брат идет войной,  
Но шелестит над их виной  
Забвенья трын-трава!..

«Забвенья трын-трава» упоминается и в концовке стихотворения Д. Самойлова «Ах, поле, поле, поле...», с некоторыми изменениями исполнявшемся Галичем под рояль в начале 1960-х: «Идут они по полю / С гранеными штыками. / Потом прижмутся к полю / Холодными щеками. / А что потом на поле? / Одна трава, не боле...» Потому Галич и пел эту песню, что самойловский образ оказался близок его собственному мироощущению: в XX веке в России многих погибших солдат действительно попросту забывали, и главное — часто посылали на смерть без особой надобности. Эту тему Галич поднимает и в своей песне «Ошибка»: «Так и лежим, где шагали попарно <...> Встали и видим, что вышла ошибка, / И мы ни к чему! <...> Где полегла в сорок третьем пехота / Без толку, зазря...».

Строка: «Был май без края и конца...», — указывает на время начала полномасштабной Гражданской войны в России — 25 мая 1918 года. Именно в этот день произошел мятеж Чехословацкого корпуса (около 45 тысяч военнопленных) в составе русской армии против Советской власти.

А разделение народа на «красных» и «белых» показано Галичем на примере старшего и младшего братьев, которые избрали разные пути: «На брата брат идет войной...».

Во втором сюжете песни «Бессмертный Кузьмин» говорится о захвате 17 сентября 1941 года гитлеровскими войсками Царского Села, которое в 1937 году было переименовано в город Пушкин:

...Было небо в голубиной ясности,  
Но сердца от холода свело:  
— Граждане, Отечество в опасности!  
Граждане, Отечество в опасности!  
Танки входят в Царское Село!

А чья вина? Ничья вина!  
Не верь ничьей вине,  
Когда по всей земле — война,  
И вся земля в огне!

На то, что действие здесь происходит во Вторую Мировую войну, указывают строки: «Когда по всей земле — война, / И вся земля в огне!». Да и упоминание старшины также свидетельствует об этом: «Меня песочит старшина, / Чтоб понимал войну», поскольку это звание в советских Вооруженных силах было введено в 1935 году.

И, наконец, мы подошли к третьему сюжету, посвященному чехословацким событиям:

Снова, снова — громом среди праздности,  
Комом в горле, пулею в стволе:  
— Граждане, Отечество в опасности!  
Граждане, Отечество в опасности!  
Наши танки на чужой земле!

Если в предыдущем сюжете восклицание: «Граждане, Отечество в опасности!» выглядело вполне логично, поскольку речь шла о вторжении в Царское Село иноземных захватчиков, то здесь оно уже вызывает вопрос: чье отечество в опасности, если «наши танки на чужой земле»? И ответ, как ни парадоксально, тот же, что и на предыдущий вопрос. В опасности вновь оказывается Россия, поскольку агрессия против суверенного государства, тем более дружественного, свидетельствует о безумии ее правителей, которые подобными акциями легко могут привести свою страну к катастрофе. Что вскоре и произошло.

Более того, гитлеровское вторжение в СССР из второго сюжета уравнивается с советской агрессией против Чехословакии — из третьего:

Граждане, Отечество в опасности!  
Танки входят в Царское Село!  
<...>  
Граждане, Отечество в опасности!  
Наши танки на чужой земле!

И в этом есть свой глубинный смысл: в 1945 году Красная армия освободила Чехословакию от фашистов, а через 23 года сама попыталась ее оккупировать. Твардовский написал об этом: «Что делать мне с тобой, моя присяга, / Где взять слова, чтоб рассказать о том, / Как в 45-м нас встречала Прага / И как встречала в 68-м...».

В отличие от вопроса-побуждения, которым заканчивается «Петербургский романс»: «Можешь выйти на площадь? / Смеешь выйти на площадь?»,

эту песню отличает ярко выраженная обличительная тональность, направленная на тех, кто отрицает свою вину за совершающиеся беззакония:

Вопят прохвосты-петухи,  
Что виноватых нет,  
Но за вранье и за грехи  
Тебе держать ответ!

За каждый шаг и каждый сбой  
Тебе держать ответ!  
А если нет, так черт с тобой,  
На нет и спроса нет!

Тогда опейся допьяна  
Похлебкою вранья!  
И пусть опять — моя вина,  
Моя вина, моя война, —  
И смерть опять моя!

Обличение рядовых граждан, равнодушно или, наоборот, с горячим одобрением встретивших вторжение в Чехословакию, будет развито в «Балладе о чистых руках». Эта песня занимает в творчестве Галича первое место по количеству содержащихся в ней пародий — главным образом, на советские официальные песни:

Да здравствует трижды премудрость холопья,  
Премудрость жевать, и мычать, и внимать,  
И помнить о том, что народные копыя  
Народ никому не позволит ломать.

Присказка «Да здравствует...» была частью многих советских песен и речей партийных чиновников. Вот, например, советский гимн: «Да здравствует созданный волей народов / Великий, могучий Советский Союз!», или следующая песня на стихи Лебедева-Кумача: «Да здравствует наша держава, / Отчизна великих идей, / Страна всенародного права / На радость и счастье людей!»

Что же касается строк: «И помнить о том, что народные копыя / Народ никому не позволит ломать», то они представляют собой пародию на многочисленные выступления лидеров советского государства. В качестве примера можно привести фрагмент выступления Никиты Хрущева 8 марта 1963 года на встрече с творческой интеллигенцией в Кремле: «Советское общество находится сейчас на таком этапе, когда достигнуто полное, монолитное единство всех социалистических наций страны, всех слоев народа — рабочих, колхозников, интеллигенции, успешно строящих коммунизм под руководством ленинской партии.

*Наш народ и партия не потерпят никаких посягательств на это монолитное единство.* Одним из проявлений такого посягательства является попытка навязать нам мирное сосуществование идеологий. Вот почему мы направляем огонь и против этих тлетворных идей, и против их носителей. И в этом, надеюсь, все мы едины. (Продолжительные аплодисменты)».

Дальнейший текст «Баллады о чистых руках» содержит упоминания конкретных реалий, связанных с вторжением в Чехословакию:

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

Брусчаткой была вымощена Вацлавская площадь — главная площадь Праги, по которой шли советские танки. Именно там завязались наиболее ожесточенные столкновения с местными жителями. А Градчанская площадь — тоже знаменитое место в Праге, известное своими культурными памятниками.

Вышеприведенная строфа содержит пародийные отсылки к двум песням 1930-х годов — к «Песне о Каховке»: «Мы мирные люди, но наш бронепоезд / Стоит на запасном пути», и к «Песне о Тачанке»: «По земле грохочут танки...».

Кроме того, одним из эпиграфов к «Балладе о чистых руках» Галич поставил начальную строку известной пионерской песни «Взвейтесь кострами, синие ночи...», саркастически высмеяв ее:

А песня крепчает: «Взвивайтесь кострами!» —  
И пепел с золою, куда ни ступи.  
Взвиваются ночи кострами в Острове,  
В мордовских лесах и в казахской степи.

Поскольку образ пожара у Галича традиционно символизирует разрушительную деятельность советской власти, то и образы костров, пепла и золы приобретают соответствующий смысл (упомянутая здесь Острава представляет собой третий по численности населения город в Чехии). И встречаются эти образы во многих песнях Галича, например:

Отравленный ветер гудит и дурит  
Которые сутки подряд.  
А мы утешаем своих Маргарит,  
Что рукописи не горят!  
А мы утешаем своих Маргарит,  
Что просто земля под ногами горит,  
Горят и дымятся болота —  
И это не наша забота!



Основная идея «Баллады о чистых руках» заключена в ее названии: она посвящена обличению тех, кто «умывает руки». И именно на этих людей направлено острое галичевской сатиры:

Недаром из школьной науки  
Всего нам милей слова:  
Я умываю руки,  
Ты умываешь руки —  
И хоть не расти трава!  
Не высшая математика,  
А просто, как дважды два!

Как известно, в школах на уроках русского языка обучают спряжению глаголов по лицам, например: я умываю, ты умываешь, он умывает и т. д. Галич же, перечисляя эти словоформы, совмещает их со словосочетанием «умывать руки», которое использует в переносном значении — как самоустранение от участия в чем-либо, снятие с себя ответственности. Это выражение восходит к известному эпизоду из евангелия от Матфея, в котором Понтий Пилат безуспешно пытается отговорить толпу, желающей смерти Иисуса Христа: «Пилат, видя, что ничто не помогает, но смятение увеличивается, взял воды и умыл руки пред народом, и сказал: невиновен я в крови Праведника Сего; смотрите вы». В то время как раз существовал ритуал умывания рук, который и означал непричастность человека к какому-либо грязному делу или его отказ в нем участвовать.

Таким образом, получается, что именно в советских школах детей учат «умывать руки», то есть быть равнодушными к несправедливости и не чувствовать за это своей ответственности. Мысль абсолютно справедливая, поскольку основное формирование психологии «советского человека» происходило в школе. И теперь из-за того, что «всего нам милей слова / Я умываю руки, / Ты умываешь руки...», у нас у всех «чистые руки». Отсюда саркастическое название песни — «Баллада о чистых руках». Не исключено, впрочем, что здесь присутствует еще и скрытая полемика с концовкой песни Окуджавы «Не верю в Бога и судьбу» (1964): «О, руки были бы чисты! А остальное все приложится», где *чистота рук* употреблена в прямом значении — речь идет о незапятнанности дурными поступками. В том же стихотворении есть строки: «О, были б помыслы чисты! А остальное все приложится», «О, были б небеса чисты! А остальное все приложится».

В разбираемой строфе из «Баллады о чистых руках» есть еще одно интересное словосочетание — *школьная наука*, — которым Галич саркастически обозначил советскую идеологию. Похожие характеристики часто используются им применительно к идеологии, военной науке или к самим чиновникам:

Ах, забыть бы и вправду дурные пророчества,  
Истребить бы в себе восхищенье холопье  
Перед *хитрой наукой* чиновного зодчества:  
Написал, подписал — и готово надгробье!

Нельзя не вспомнить и начало «Баллады о прибавочной стоимости»: «Я *научность марксистскую* пестовал, / Даже точкою в строчке не брезговал».

На тему «марксистской научности» Галич подробно высказался и в песне, название которой говорит само за себя: «Предполагаемый текст моей предполагаемой речи на предполагаемом съезде историков стран социалистического лагеря, если бы таковой съезд состоялся и если б мне была оказана высокая честь сказать на этом съезде вступительное слово»: «И этот марксистский подход к старине / Давно применяется в нашей стране...» (вариант: «И эта трактовка седой старины — / Заслуга историков нашей страны»). Историки-марксисты упомянуты и в лагерной поэме «Королева материка»: «Ковыряют историю эдак и так: / То ругань слышна, то медь. / Но мы-то знаем, кто вел нас в бой / И кто провожал на смерть».

В песне «Заклинание» вышедший на пенсию чекист мечтает загнать Черное море в лагерь: «А мы *обучены* этой химии — / Обращению со стихиями».

В «Песенке о рядовом» автор, выступающий в образе этого рядового, противопоставляет себя высоким военным чинам: «Пусть маршалы *учат науку* свою...». То же — в «Левом марше»: «И вколачивал шкураефрейтор / В нас премудрость *науки наук*».

А концовка «Баллады о чистых руках» представляет собой разоблачение тех, кто «умывает руки», то есть населения всей страны:

На севере и на юге  
Над ржавой землею дым.  
А я умываю руки,  
А ты умываешь руки,  
А он умывает руки,  
Спасая свой жалкий Рим!  
И нечего притворяться —  
Мы ведаем, что творим!

Помимо «умывания рук», здесь присутствуют еще две скрытые цитаты из евангельского сюжета. «Жалкий Рим» вновь отсылает нас к римскому наместнику Понтию Пилата, испугавшемуся слов толпы: «Если ты отпустишь Его, ты не друг кесарю», поскольку это представляло угрозу власти Пилата и вообще Риму.

А заключительной строкой: «Мы ведаем, что творим!» — автор как бы спорит с предсмертными словами распятого Христа: «Отче, прости им, ибо не ведают, что творят!», и с «Молитвой Франсуа Вийона» Окуджавы: «...Как верит каждое ухо / Тихим речам твоим, / Как веруем и мы сами, / Не ведая, что творим».

4

По свидетельству драматурга Льва Финка, Галич спел «Балладу о чистых руках» в один из августовских вечеров в Малеевском Доме творчества, в комнате у Елены Сергеевны Венцель. Помимо самого Финка и его жены, во время концерта присутствовали также Ангелина Николаевна и критик Наталья Роскина, большая поклонница творчества Галича. Сначала прозвучал «Петербургский романс», а затем — «Баллада о чистых руках». Тогда же Лев Финк под диктовку автора записал слова этой песни в свою тетрадку.

Описанная Финком история его знакомства с Галичем в Малеевке содержит немало интересных подробностей. Оказывается, в Доме творчества существовало разделение писателей на своеобразные касты: новичков и старожилов. Лев Финк, принятый в Союз писателей в 1963 году и следующее лето проводивший в Малеевке, принадлежал, разумеется, к числу первых: «Поселили меня, как новичка без чинов, звания и заслуг, в одном из деревянных коттеджей, самом непрестижном, лишенном элементарных удобств. В столовой посадили также на одно из самых неудобных мест — на дороге у официанток, в изрядной тесноте. Так тогда было заведено: новых людей встречали по одежке. Каждый раз я не без зависти посматривал на вальяжно расположившиеся за просторными столами шумные компании москвичей. И вот однажды от одной из таких компаний отделился высокий, очень красивый мужчина с удивительно мудрыми и печальными глазами. Он подошел ко мне, протянул руку — “Галич”. Я несколько сконфуженно назвал себя — уж очень не сочетались по своей известности наши фамилии. Но Александр Аркадьевич уже, оказывается, навел справки.

— Знаю, — сказал он. — Вы завлит Куйбышевского театра и автор книги о драматургии Леонова.

Малеевский старожилов, он отличался естественным любопытством к провинциальным литераторам и, как я убедился впоследствии, четко определял свои симпатии и антипатии,

— Садитесь за наш стол, — сказал он приветливо, — у нас есть свободное место. Вам будет гораздо лучше.

Так я оказался между двумя Гинзбургами — один использовал псевдоним Галич, другой — Лагин. Это был автор широко известного “Хот-

табыча”, остроумный, изобретательный рассказчик. Но мне этот стол запомнился только тем, что я слушал Галича. Впрочем, не только слушал, Александр Аркадьевич с его писательской пытливостью (все-таки не только поэт, но и драматург) очень любил выспрашивать подробности моей жизни — особенно о тюрьме, лагере и театре. <...>

Большой и уже очень популярный поэт, он бывал даже застенчив, когда просил о чем-то личном.

— У меня есть дочь Алена, она актриса без театра.

Он сделал паузу, и я тут же проявил инициативу:

— Хотите, мы пригласим ее в Куйбышев?

— Буду вам очень признателен, — сказал он со старомодной вежливостью. Через пару недель я попросил об этом руководителя Куйбышевского театра Петра Львовича Монастырского.

— Дочь Галича? — воскликнул мой тогдашний начальник. — Беру вслепую.

Так Алена Архангельская (Галич) появилась на нашей сцене, и Александр Аркадьевич впоследствии очень искренне меня благодарил. Однажды даже пооткровенничал:

— Алена — это моя боль. Она живет с моей первой женой, с отчимом, я ее почти никогда не вижу, но от этого, кажется, еще больше люблю.

Он был чутким, отзывчивым человеком, всегда очень внимательно вслушивался и вдумывался в настроение других людей. Он был одним из немногих в Малеевке, кто пытался меня успокаивать, когда стряслась моя очередная беда. И продиктовал мне строки своей потайной трагической баллады как бы в утешение».

## ПОСЛЕ ЧЕХОСЛОВАКИИ

После августовских событий Галич с некоторыми перерывами продолжал находиться в Дубне. Весь город жил только этими событиями: «Физики бурлили, — вспоминает Сергей Юрский. — Я снова спал и купался. Потом один из знакомых — Саша Филиппов — позвал в компанию послушать песни под гитару. Народу пришло много, было тесно. Певец и слушатели сидели вплотную. Пел Александр Галич. Песня “Облака” мне очень понравилась. Были там и другие песни, сатирические, смешные. Но я что-то никак не мог засмеяться. Душа закрылась».

В сентябре Галич едет в Минск, где по договору с «Беларусьфильмом» должен был проводить семинар кинематографистов. Заодно планирует заключить еще один договор — на сценарий комедии «Пестрый чемоданчик». Для этого сценария минчанин Валерий Лебедев подобрал ему кни-

ги по истории Минска, и вскоре они там встретились: «Месяц общения в Минске, песни, разговоры, разговоры. Потом встречи в Москве, потом снова в Минске. Там поездки с Александром Аркадьевичем на моем мотоцикле “Ява”. Нужно было видеть эту картину: огромный Александр Аркадьевич в шлеме, который торчал на макушке его большой головы. “Бронтозавр на ящерице”, — шутил он. Это были его первые в жизни выезды на мотоцикле, которые его не только не пугали, а веселили и бодрили».

На этом мотоцикле они приехали в лес (подальше от посторонних глаз) и начали обсуждать слухи о готовящемся увольнении главного редактора «Нового мира» Твардовского. Галич спрашивал у Лебедева: «Ну что им стоит уволить и вообще закрыть журнал?». А тот говорил, что власти никогда на это не пойдут, поскольку если уволят Твардовского, интеллигенция взбунтуется и начнутся массовые отказы от подписки. Галич на это грустно улыбался: «Пойдут, Валера, они на все могут пойти». Так и случилось: в 1970 году Твардовский был освобожден от поста главного редактора журнала, а реакция подписчиков оказалась на это довольно слабой...

Вскоре на том же мотоцикле они поехали на Минское море и там, прогуливаясь по берегу, толковали о разных делах. После чехословацких событий Галич сильно нервничал и даже говорил Лебедеву, что не понимает, почему власти до сих пор не устроили ему «автокатастрофу». Тот его успокаивал, убеждая, что, мол, властям это невыгодно — будет большой скандал и т. д. И в итоге убедил Галича:

— Ну раз так все хорошо складывается, Валера, то не вернуться ли нам домой и пообедать?

— Именно, Александр Аркадьевич. Но прежде, перед обедом — выпить и закусить.

А со сценарием «Пестрый чемоданчик» так ничего и не вышло. Закончен он не был — может быть, на «Беларусьфильме» перестраховались и решили заблаговременно дать задний ход? Не исключено, поскольку молва о Новосибирском фестивале уже распространилась по всей стране. А на одном из кинематографических семинаров в Репине под Ленинградом, куда должен был приехать Галич, заведующий отделом культуры ЦК КПСС Василий Шауро даже заявил, что в Академгородке под Новосибирском Галич выступил с «возмутительным антисоветским репертуаром» и что в Репине он теперь вряд ли проявится. Это тот самый Шауро, которому принадлежит знаменитая фраза: «Мы вышли не из “Шинели” Гоголя, а из бурки Чапаева».

Однако Шауро ошибся, поскольку в 1971 году Галич ездил в Репино и пел там, о чем свидетельствует композитор Александр Журбин, сумевший попасть на этот концерт благодаря своему коллеге Владимиру Фрумкишу.

## ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЕ

Свою юбилей 19 октября 1968 года Галич решил отмечать не в Москве, где повсюду были стукачи, а в Дубне — в кругу любимых ядерных физиков. Остановился в коттедже профессора С. М. Коренченко, располагавшемся на улице Лесной, в пяти минутах от центра города.

На это событие Юлий Ким откликнулся посвящением Галичу «Поездка в Дубну», содержащим прямые заимствования из двух его песен — «О несчастливых волшебниках» и «Про физиков». А написал он ее, по его собственным словам, под впечатлением от «пафоса негодования» Галича в связи с начавшимся застойным периодом.

Сочинив это посвящение — причем непосредственно по дороге в Дубну, — Ким приехал туда и спел юбиляру «под его снисходительное одобрение»:

Позитроны, фазотроны, купорос.  
Разгребаю я всю эту дребедень.  
А как кончился физический нанос,  
Вижу Галича с гитарой набекрень.  
<...>  
Я расстегиваю свой комбинезон,  
Достаю газетку — на, мол, посмотри.  
В газете сообщение ТАСС:

Переворот в Москве, первый декрет новой власти — назначение Солженицына главным цензором Советского Союза...

Тут мы кинулись в попутный позитрон,  
И — в кабак. И там надулись, как хмыри.  
  
А на утро радио говорит,  
Что, мол, понапрасну шумит народ.  
Это гады-физики на пари  
Круганули разик наоборот.

На одной из фонограмм 1988 года зафиксирован даже такой вариант: «В газете — сообщение ТАСС о назначении Галича завглавлитом Советского Союза», в то время как в большинстве исполнений встречалось: «назначение Солженицына главным цензором Советского Союза», и изредка — Ростроповича.

Один из двух экземпляров текста этой песни, напечатанных Кимом на пишущей машинке, хранится в семье доктора физико-математических наук Герцена Копылова, в гостях у которого Ким останавливался в дни празднования юбилея Галича.

Удивительно, но поздравительное приветствие Галичу в связи с его пятидесятилетием, если верить Станиславу Рассадину, подписали и совсем неожиданные люди — генерал КГБ Виктор Ильин, ведавший писателями,

и парторг Московского горкома партии при Московском отделении Союза писателей Аркадий Васильев: «Дорогой Александр Аркадьевич!.. Мы хорошо знаем и ценим... Мы верим, что Ваш талант всегда будет служить делу коммунистического воспитания...».

Как сказал бы Александр Сергеевич: «Избавь, меня, Господи, от таких друзей, а от врагов я и сам избавлюсь!».

## БАРДЫ

### 1

Было бы непростительной ошибкой пройти мимо такого важного и интересного вопроса, как взаимоотношения Александра Галича с его коллегами по «бардовскому цеху».

Песни Галича настолько сильно отличались от репертуара многих других бардов, что те его часто критиковали. Как мы помним, на слете в Петушках Борис Рысев раскритиковал песни Галича на предмет «отсутствия» в них музыки, а тот в свою очередь рассказал ему историю о балете, в котором поют. Через год они снова встретились — уже на Новосибирском фестивале. После одного из ночных концертов Галич, припомнив тот случай, подошел к Рысеву и сказал: «Вы сегодня единственный, кто пел». После этого в буфете Галич запивал водку кефиром, а находившийся рядом Владимир Бережков похлопывал его по плечу и говорил: «Саша, ну что Вы, Саша...».

Во время того же фестиваля на одной из домашних посиделок произошел еще один забавный случай. Александр Дольский решил «поучить» Галича. Так прямо и заявил: «Александр Аркадьевич! Ты неправильно пишешь песни!».

Любопытно, что похожая ситуация через четыре года произошла с Владимиром Высоцким. Он написал несколько песен для фильма «Морские ворота», но киношное начальство уже по традиции их зарубило. Тогда авторы фильма обратились за помощью к Юрию Визбору и дали ему послушать песни Высоцкого. Визбор послушал и сказал: «У Володи неправильное отношение к песне. Песня — это нечто странное...», после чего написал свои песни, и они благополучно вошли в фильм.

Через девятнадцать лет после Новосибирского фестиваля, выступая на вечере памяти Галича во Дворце культуры в Ленинграде, Дольский честно рассказал о своем первом впечатлении от его серьезных песен: «Я до этого Галича слышал в записях: “Автоматное столетие”, “Парамонова” и так далее — песни с юмором, ироничные, сатирические. А песен трагичес-

кого, драматического плана — “Памяти Пастернака”, “Караганда”, “Ошибка” — подобных песен я не слышал. И когда я их первый раз услышал (вы знаете, я должен быть честным, говоря об этом), я не сразу их воспринял так, как я, скажем, сейчас их воспринимаю. Вот это очень интересный момент. Я на себе испытал феномен восприятия творчества Галича — как его вообще народ воспринимает. Мне это показалось слишком. Я даже как-то не согласен с ним был — потом я об этом ему говорил. То есть мы настолько были оуплены всей этой нашей учебой, нашей пропагандой, мы так мало знали и так мало понимали, что воспринять мне это было трудно. Эта информация у меня была после XXII съезда практически вторая — такого плана. Но она была настолько острая, настолько сильная и яркая, что... В глубине души я чувствовал и понимал мощь и силу этого искусства, но социальную суть я не сразу воспринял. Мне нужно было еще потыкаться носом в этих чиновников, в этих сволочей, которые сидели на местах, узурпировали власть, издевались над народом. Мне нужно было самому походить, чтоб меня попинали, чтоб мне поговорили всякие плохие слова, чтоб меня пообманывали. Вот тогда я все понял».

А в конце 1988 года в разговоре с поклонницей своего творчества Натальей Кравченко Дольский признался, что хотя был младше Галича на двадцать с лишним лет, но казался самому себе более умудренным жизнью и отговаривал его лезть на рожон: «Я говорил ему: да не надо, Александр Аркадьевич, лбом стену... Я его искренне уважал за смелость, но я считал, что у него позиция юноши, а не мужа. Мне казалось, что я — как мужчина рассуждаю, а он мне представлялся каким-то юношей, Дон-Кихотом. Мне казалось, что он зря это делает. А потом я пришел к мысли, что он прав, что неважно — ждет тебя победа или нет. Единственно достойное дело мужчины — это говорить правду и сражаться за правду. Неважно, победа будет или нет».

## 2

На Новый 1970-й год Галич прилетел в Свердловск, чтобы доработать несколько своих сценариев, на которые у него был заключен договор с местной киностудией. На аэродроме его встретил Дольский. Взяли такси за рубль пятьдесят и поехали к Дольскому домой. По дороге разговорились: «Он был очень красивый — Галич. Как город. А я уже “Солнцедару” даванул. И все про Высоцкого спрашиваю. А он, конечно, ничего про него не знает, но из вежливости все рассказывает. Благородный был человек. Так я про Высоцкого все и узнал. А так бы ни в жизнь. А Галич спрашивает:

— А гнет тут чудовищный?



— Да нет, — говорю, — так себе. Гнет как гнет. И выпить продается. “Арманьяк”, вон, 4-12. 0,75. Югославский.

Он понял. А то у меня денег-то не было. У царей вообще денег не должно быть. А то большевики сразу отберут. У Галича было очень много денег. Потому что он написал “Вас вызывает Таймыр”. Этот “Таймыр” во всех театрах шел. Во всех! Галичу не надо было даже Сталинской премии! Такой он был богатый. Он эту премию Шатрову подарил. Ну, в общем, дает мне 25 рублей, купите, мол, Саша, чего-нибудь. Я покупаю за 3-62, а сдача у меня остается. А Галич как бы не замечает. Благородный был человек. Дней через семь у меня уже был миллион.

Насчет Сталинской премии за «Таймыр» — это что-то новенькое. Печатных подтверждений этому найти не удалось. Есть, правда, упоминание Госпремии в разгромной статье 1968 года «Нужны четкие идейные позиции», где цитируется письмо кандидата биологических наук С. Малецкого: «В своем очень объемном письме в редакцию он всячески превозносит его как талантливого драматурга, киносценариста, лауреата Государственной премии...», и высказывание Юрия Кукина, где он приводит ответ Галича третьему секретарю обкома Новосибирска во время фестиваля бардов: «Не буду объяснять Вам, что я автор сценариев двенадцати фильмов, за которые получил Госпремии...». Если такая фраза была действительно сказана, то Галич здесь явно преувеличил, поскольку такого количества премий у него никогда не было. Имеется достоверная информация лишь о двух наградах: Большая премия «Хрустальный глобус» на Восьмом Международном кинофестивале в Карловых Варах за фильм «Верные друзья» и грамота КГБ за «Государственный преступник». Кроме того, если бы Галич получил, как утверждает Дольский, Сталинскую премию за «Таймыр», то никто из критиков не осмелился бы эту пьесу ругать: премия стала бы для нее (да и для автора) своего рода «охранной грамотой».

Что же касается помощи драматургу Михаилу Шатрову, то, по свидетельству Алены Архангельской, Галич ее действительно оказал, но отнюдь не деньгами: «Когда у Шатрова был период безработицы, папа ему сказал: “Миш, есть такая хорошая тема, но не моя: декабристы, народовольцы, большевики. Вот твоя тема — возьми ее”. И действительно, замечательную пьесу написал Шатров».

Если быть совсем точным, то написал он эту пьесу, а точнее — трилогию, не один, а в соавторстве с Александром Свободиным и Леонидом Зориным. Причем название ей было дано именно то, которое предложил Галич: «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики» (последняя часть была написана Шатовым в 1967 году).

Заметим также, что о Высоцком Галич знал не понаслышке, так как был с ним давно знаком, о чем сам же Дольский и рассказал на вышеупомянутом вечере памяти Галича в Ленинграде: «Когда однажды я встречал

его в свердловском аэропорту Кольцово и мы потом ехали в Свердловск, он мне рассказывал о Высоцком. <...> Он с большим уважением о нем говорил и даже с большой теплотой. Из этого я сделал вывод, что они знакомы очень хорошо».

И еще одно признание Галича упомянул Дольский: «Я помню, как Галич воскликнул: “Саша, я был молод и сказочно богат!” Но он все время думал о том, что происходит вокруг, и постепенно нащупал в себе то, что позволило в итоге сказать: “Я выбираю свободу”. Он признался, что пришел в восторг, когда это получилось, и решил — это важнее материального благополучия. А потом, увидев, какой успех имеют у людей его песни, — как актер я его отлично понимаю! — пошел по этому пути».

### 3

Днем в Свердловске Галич выполнял сценарную «поденщину», а вечерами пел песни — не только у Дольского, но и в других местах. Евгений Горонков подробно описал этот визит Галича: «Дольский “угощал” Галичем всех своих знакомых. Однажды небольшой такой вечер состоялся у меня на квартире. Тогда же Александр Галич и расписался на моей гитаре, на которой он тогда играл...

Да, так несколько слов о том, как выглядел в то время Александр Галич. Ничего такого, чтобы он там комплексовал. Какой там! Он держался очень уверенно, выглядел прекрасно, его еще тогда ниоткуда не исключали. По-видимому, заказов у него было много, судя по тому, как элегантно он был одет... У него тогда было, наверное, единственное в Свердловске, пальто демисезонное из искусственной цигейки, покроя “реглан”, что по тем временам было ну верхом элегантности! И держался он как барин, как преуспевающий человек. Разговаривал всегда с юмором, был тон человека уверенного в себе, знающего себе цену и обласканного всенародной любовью. Да, никаких следов, что кто-то где-то делает ему плохо и так далее. Это было позднее, спустя несколько лет».

На самом деле все уже тогда было, просто Галич умел скрывать свои проблемы и создавать у других иллюзию своего благополучия. Например, когда режиссер Ксения Маринина, видя, что у него что-то не так, пыталась узнать, в чем дело: «Саша, ты чего задумался-то? Чего, опять себя критикуешь, что ли?», то получала ответ: «Ну, так я тебе и сказал!». И вообще, по свидетельству Марининой, Галич никогда не жаловался ей на какие-то неприятности: «Почесывал только голову и говорил: “Ну что-нибудь придумаем”».

Но продолжим цитату из воспоминаний Евгения Горонкова: «В тот достопамятный вечер, когда он был у меня дома, он спел несколько песен, которые мы не знали и впервые от него услышали. По-видимому, они

были написаны недавно. Скажем, “Баллада о чистых руках” — мы до этого ее не слышали. Или цикл песен из жизни Егора Петровича Коломийцева [здесь Горонков совмещает двух песенных персонажей — Клим Петровича Коломийцева и Егора Петровича Мальцева. — М. А.] <...> И тогда же мы услышали песню, которая произвела буквально оглушающее впечатление, она называлась “Отрывок из футбольного репортажа между сборными командами СССР и Англии”. <...>

На том нашем домашнем вечере Галич был в ударе, пел много и охотно. А перед вечером Саша Дольский мне говорит: “Слушай, старик, надо пригласить на вечер, за праздничный стол, какую-то красивую женщину, чтобы подогреть его творческий темперамент”. Ну, мы там пригласили несколько красивых женщин, в том числе Юленьку Крылову, которая жила с нами в одном подъезде — это было в профессорском корпусе. Блондинка, совершенная красавица, она произвела очень сильное впечатление на Александра Галича, и он в тот вечер, по-моему, не сводил с нее глаз. Вот только неизвестным осталось: а что там дальше-то было? Я как-то не насмелился тогда, да и сейчас Юленьку-то спросить...».

#### 4

Если для Галича поездка в Свердловск прошла без особых последствий (хотя через два года ему ее припомнят), то ко всем людям, к которым его приводил Дольский, вскоре приезжали с обыском: «Однажды он приехал ко мне в Свердловск, и мы с ним куролесили 10 дней по гостям. Все хотели его послушать. На следующий день после нашего визита в квартире хозяев — неважно, кому она принадлежала, режиссеру театра или доктору наук, — производился обыск».

Серьезные неприятности коснулись и самого Дольского. Через некоторое время после визита Галича Горонков решил собрать все его песни и обратился к Дольскому с просьбой сделать копии с его бобин. Тот немного смутился, а потом сказал, что его вызвали куда следует и он вынужден был стереть всё, что записал: «Старик, не сердись, меня так прижали, что я вынужден был это сделать. Ты не знаешь, как меня прижали...». Поскольку Дольский в то время был аспирантом, вполне вероятно, что ему пригрозили срывом защиты диссертации, если он не уничтожит все записи Галича.

Но отдадим должное Александру Дольскому: он нашел в себе мужество отказаться от сотрудничества с КГБ, хотя за дружбу с Галичем его, как и многих других, постоянно «пасли»: «Меня пытались приспособить и сделать доносителем. Но это им не удалось. Ко мне с обыском приходили, в шесть часов утра меня забирали. Такие интеллигентные якобы молодые люди. На самом деле им убить ничего не стоит — по глазам видно.

Запугивали, приводили в камеру: “Вот в этой камере допрашивали Пауэрса, а теперь вы пишете свои показания...”. Я писал, что никакой это опасности не представляет. Я знаю, что это представляет для них опасность, конечно. Но не для народа же это представляет опасность, а для власть имущих».

Произошло это через две недели после визита Галича в Свердловск, и с тех пор от Дольского уже не отставали: «Завели меня в узкую длинную комнату с решетками на окнах и сказали: “Пишите все, что знаете о Галиче. И кстати — это кабинет, в котором впервые допрашивали Пауэрса. Так что мы оказали вам большую честь”. Вот такой чести они удостоивали нас...

И так было до 1988 года. Потом я вернулся в Ленинград, и тут то же: раза четыре в год они мне звонили, приезжали за мной или я сам должен был ехать. И они работали со мной. Не поймешь — то ли это допросы были, то ли беседы... Ну совершенно нелепые. Во всяком случае, они сделали свое — они заставили меня ненавидеть себя. Почему? Потому что я начал их бояться. Они пытались сделать меня стукачом и назначили мне человека, про которого я должен был что-то докладывать. Мне нужно было как-то обороняться, защищаться... И я применил тактику Швейка — я не я... Они мне одно, я им другое. Они задавали мне совершенно idiotские вопросы. Например: “Вы знаете, что Окуджава привез из-за границы порнографические кассеты?” И что я об этом думаю. Я отвечаю: “Я не знаю. Но думаю, что — хорошо. Значит он еще молодой...”».

Во время приезда в Свердловск Галич попросил Дольского показать ему Ипатьевский дом, где была расстреляна царская семья: «Пойдемте, — говорит Галич. — Покажите мне это страшное место, где августейшую семью казнили. Или, может, дом этот, Ипатьевский.

Хочет мне приятное сделать. Мол, знаем, кто Вы есть. Добрый человек, благородный. Я его привез. Напротив Дворец пионеров стоит. А там пьяные комсомольцы песни Пахмутовой поют. <...> Ну, постояли. Поклонился он этому дому».

И, видимо, не случайно, что вскоре после этой поездки под впечатлением от увиденного и услышанного Галич написал песню «Памяти доктора Живаго», посвященную трагическим событиям октябрьского переворота:

Опять над Москвою пожары,  
И грязная наледь в крови.  
И это уже не татары,  
Похуже Мамая — свои!

В предчувствии гибели низкой  
Октябрь разыгрался с утра,  
Цепочкой по Малой Никитской  
Прорваться хотят юнкера.



“Лирика — это не моя стезя”. Когда я пел лирические вещи, он к этому более скептически относился. Когда я пел несколько более социальные вещи, яркие — ну, я не скажу протестные, но обличительные, может быть, — он говорил: “Вот это ваше. Это ваше”».

На Дольского же песни Галича оказывали прямо противоположное воздействие: «...я под его влиянием и затем уже под влиянием все проясняющихся для моего поколения механизмов уничтожения в человеке человека перестал и давно не могу писать о любви, о просто любви. Все, что происходит (и происходило) на моей земле, воспринимается как мое личное дело, как дело моих сыновей, на которых я когда-нибудь оставлю мою страну».

Рассказал он и о чисто человеческом отношении Галича к окружающим людям, а также о некоторых его поэтических предпочтениях: «Я годился ему в сыновья, а он все равно называл меня только на “вы”»; «Главное его качество — то, что это был интеллигент в самом чистом значении этого слова. Одно из доказательств — это его отношение к окружающим и в частности к своим коллегам. Я на себе это испытал. Я значительно младше его был и занимался совсем другим делом — песни у меня совершенно другие. Я помню, что он относился ко мне с глубочайшим уважением. В частности, например, он очень любил две мои песни и все время заставлял меня петь: это “Сентябрь. Дожди...”, и есть у меня еще такая песня — “Возвращение Одиссея”. И с одобрением относился к опытам социальных песен. У меня их было немного — ну, в частности, “По колено в болотной жиже” уже была тогда».

Про другую свою песню — «Старинные часы» — Дольский говорил, что ее «критики ругали, зато любили Окуджава и Галич».

А если верить киевскому музыканту, продюсеру и эстраднему режиссеру Владимиру Новикову, то Галич даже исполнял какие-то песни Дольского, а Дольский, в свою очередь, пел песни Галича на своих концертах.

Заметим, что песня «По колено в болотной жиже», которую упомянул Дольский, принадлежит ему лишь отчасти. Называется она «Баллада о капитане», а ее автором был американский фолк-исполнитель Пит Сигер (Pete Seeger), приехавший в 1964 году в Москву и выступавший в зале им. Чайковского. Дольский же перевел эту песню на русский язык и стал исполнять на своих концертах.

Нам представляется, что стоит привести несколько стрóf из этой песни, чтобы понять, чем она была близка Галичу:

Помню, в нашей зеленой роте  
Был один капитан.  
Как-то раз повел по болоту  
Нас этот старый болван.

Нам приказ не дороже жизни,  
Но шагал капитан  
По колено в болотной жиже,  
Этот старый болван.

Мы могли бы не лезть в болото,  
Только он все орет:  
«Ну-ка вы, черепашня рота,  
Поживее, вперед!»  
<...>  
Мы могли бы пойти по суше  
Мимо болот и рек,  
Только он никого не слушал,  
Наш могучий стратег.

Нетрудно заметить общие мотивы между прозрачными аллегориями в этой песне и целым рядом песен Галича. В первую очередь, это образ болота как аллегория окружающей действительности, а также старый капитан — как воплощение власти, которая завела страну в болото.

Явное влияние этой песни прослеживается в поэме Галича «Кадиш» (1970) — в эпизоде, где Януш Корчак по дороге в концлагерь Трехлинку рассказывает детям «угомонную сказку»: «Итак, начнем, благословясь... / Лет сто тому назад / В своем дворце неряха-князь / Развел везде такую грязь, / Что был и сам не рад».

Образу болота, в которое попала несчастная рота, то есть вся страна, сродни прозрачная неназванная рифма в концовке «Моей предполагаемой речи на предполагаемом съезде историков стран социалистического лагеря...» (1972): «И этот марксистский подход к старине / Давно применяется в нашей стране. / Он нашей стране пригодился вполне, / И вашей стране пригодится вполне, / Поскольку вы тоже в таком же... лагере, / Он вам пригодится вполне», и центральный образ песни «Пейзаж» (1973).

Вообще надо заметить, что Галич наряду с традиционными авторскими песнями ценил и просто хорошее исполнение чужих стихов. Помимо «Баллады о капитане», можно привести в пример одно из стихотворений Э. Багрицкого, спетое в 1967 году на семинаре в Петушках Виктором Берковским, о чем тот впоследствии и рассказал: «Я спел песню “Контрабандисты” на стихи Эдуарда Багрицкого, которую я сочинил незадолго до этого. Галичу песня понравилась. Он сказал, что это, видимо, единственно возможный вариант прочтения этих стихов. Но, добавил, слова путать не надо. Признаюсь, есть за мной такой грех».

А Сергею Чеснокову, который вообще пел только чужие вещи, Галич во время дискуссий на Новосибирском фестивале и вовсе выдал высочайшую оценку: «...всегда в этом жанре существовали люди, которые своим исполнением приобретали права авторства. Помните знаменитую

фразу у Бориса Леонидовича Пастернака, где могло “сквозь исполненье авторство процветать”? Вот я, например, считаю, что целый ряд уже виденных вами здесь исполнителей — скажем, такие, как Чесноков, — они где-то очень близки к этому уровню, когда сквозь исполнительство процветает авторство».

Точно так же Галич относился и к лучшим зарубежным исполнителям — выделял как отдельные жанры «песни Шарля Азнавура», «песни Ива Монтана», «песни Пиаф», поскольку их исполнение было настолько личностным, что они становились как бы соавторами авторов текста и музыки. А с некоторыми зарубежными бардами Галич был даже лично знаком. Приведем свидетельство Александра Колчинского, в которой он рассказывает о своей встрече с Галичем в 1967 году:

Когда мне было 15 лет, я очень увлекался Жоржем Брассенсом, записи которого было довольно трудно найти. Как-то я спросил у Александра Аркадьевича, нет ли у него случайно пластинок Брассенса, на что он ответил: «Конечно, есть, заезжай». Я приехал, Галич достал мне ранний альбом Брассенса «La porte des lilas», и я увидел, что на конверте пластинки крупно написано черным фломастером: «A Sasha... George Brassens». Ошеломленный столь близким соприкосновением с кумиром, я спросил у Галича: «Александр Аркадьевич, так это он вам сам надписал?» — и тот без всякого тщеславия, с какой-то даже застенчивой улыбкой подтвердил: «Да, да...».

Помню, я заметил на полке пластинку Битлз «Revolver», спросил, а эту можно переписать? Мне было приятно увидеть Битлз у взрослого, образованного, рафинированного человека. Родители к моему увлечению Битлз относились снисходительно, и когда я запальчиво говорил, что их будут так же слушать через тридцать лет, они только иронически переглядывались и усмехались. Галич же, очевидно, Битлз ценил, иначе зачем бы стал держать эту пластинку, и, как тут же выяснилось, не одну ее. Протянув мне «Revolver», он сказал: «А вот есть “Hard Days’ Night”, хочешь? Хотя, наверное, “Revolver” их главная пластинка на сегодня, совершенно новаторская». С этим я позволил себе не согласиться: «Ну что вы, Александр Аркадьевич, “Sergeant Pepper” — вот это вещь!» В тот момент я предпочитал только что вышедшего психоделического «Сержанта», хотя сегодня-то понимаю, что именно «Revolver» был для Битлз переломным этапом.

Скорее всего, встреча Галича с Брассенсом состоялась в 1964 году, когда он ездил на полгода в Париж для работы над фильмом «Третья молодость».

## 6

Как правило, отношение Галича к другим бардам было уважительным, хотя он прекрасно сознавал разницу между их песнями и своими: если он с чем-то был не согласен, то мог об этом сказать, но никогда не позволял себе публично унижить человека или посмеяться над ним, а уж на похвалы Галич не скупился. Его дочь Алена рассказывала: «Он очень любил Лялю



Шагалову [актрису Людмилу Шагалову, сыгравшую роль Кати Синцовой в фильме «Верные друзья». — М. А.]. Вот он мог говорить: “Вы посмотрите, какая она красивая”. Или: “Вы посмотрите, какие стихи замечательные у Булата сегодня я прочитал!”, “Ой, как Юра [Левитанский] замечательно написал. Вот это стихи!” Он был абсолютно вот в этом отношении направленный человек». Да и по словам того же Дольского, «в нашей среде, да и вообще в среде людей искусства, это большая редкость, чтобы внимательно послушать своего младшего коллегу да еще похвалить и сказать: “Ну-ка спой мне еще раз эту песню. А ну-ка еще раз”. Это удивительное качество».

Слова Дольского справедливы не только по отношению к бардам. Когда в 1958 году Галич приезжал в Севастополь в качестве одного из руководителей семинара крымских литераторов, ему — как мэтру — многие начинающие поэты читали свои стихи. Об одном из таких эпизодов рассказал Михаил Лезинский: «Стихи Анатолия Скворцова Галич отметил как неплохие, но когда Толя прочитал четверостишие:

Доем холостяцкий ужин,  
Укроюсь рваным пальто,  
Я никому не нужен,  
И мне не нужен никто...

Когда Галич услышал про пальто, он восторженно, как боевой конь при звуках трубы, — да простят мне это банальное сравнение! — обнял Толю за плечи и твердо сказал, к неудовольствию киевских и крымских “критиков”:

— Ты, Тольча, законченный поэт! Удачи тебе!»

Возвращаясь к теме «Галич и барды», приведем оценку Галичем творчества Владимира Бережкова: «Володя мощнее всех нас». А однажды он даже написал ему в автографе: «Бережкову, который будет писать лучше всех нас». Кстати, сам Бережков впоследствии вспоминал Галича исключительно с благодарностью, имея в виду встречу в Новосибирске: «Об Александре Аркадьевиче нужно рассказывать отдельно. *Это гигантская фигура*. Спасибо ему, он поддержал меня в то непростое время». Сравним со словами Дольского о Галиче, где речь также идет о Новосибирском фестивале: «Невозможно было не попасть под влияние этого *гиганта*».

На том же фестивале Галич сказал добрые слова и о выступавшем перед ним Юрии Кукине: «очень мною любимый поэт и исполнитель», а его песню «За туманом» даже назвал классической. Тогда же он подчеркнул уникальность целого ряда авторов и исполнителей: «Бережков — это свой жанр, Чесноков — это свой жанр, Кукин — это свой жанр, Дольский — это свой жанр». Кукин же, в свою очередь, исполнял песни Галича, причем еще до новосибирского фестиваля. Так, на совместном концерте

с Высоцким 10 мая 1967 года в ленинградском КБ ТИЗА (Конструкторском бюро топливно-измерительной аппаратуры) Кукину прислали записку, отвечая на которую он сказал: «Значит, песня эта называется “Баллада о прибавочной стоимости”». Песня эта Александра Галича. Я не такой уж артист, чтобы сыграть ее, поэтому я скажу. По-моему, так выглядит всё. Сидят за столом два собеседника, то есть один, вернее, только рассказывает, другой только молчит там. Это в кабачке в каком-то. И один из них рассказывает свою печальную историю, как он был марксистом-начетчиком — изучал он “Капитал” Маркса, но изучал, следуя только букве, всем запятым и точкам, но так и не понял сути учения, а тут на него неожиданно свалилось наследство из вымышленной страны Фингалии, и вот что, значит, дальше из этого получилось — вы сейчас все это узнаете, только принесут гитару».

Перечитаем еще раз оценку Галичем Бережкова и зададимся вопросом: была ли это реальная оценка его песен или перед нами всего лишь комплиментарное высказывание? Думается, что Галич абсолютно не кривил душой и не хотел никому понравиться. Нас не будет сильно удивлять такая высокую оценку, если принять во внимание обращенные к нему слова Михаила Анчарова: «Так и пиши — будешь первым», и мнение автора-исполнителя Александра Смогула, высказанное им в одном из интервью: «Наблюдая за жанром всю жизнь, но со стороны, я сожалею, что безвестность скрыла от широких масс таких, например, гигантов, как Володя Бережков или покойный Фред Солянов. Вот видите, на последнее имя вы едва реагируете — между тем, это был автор стихов и музыки, который вместе с Михаилом Анчаровым поднял весь — весь! — спектр тем, использованных потом Галичем, Высоцким, Кимом...».

Поэтические тексты Владимира Бережкова и особенно Фреда Солянова действительно имеют много общего с песнями крупнейших бардов. Но так случилось, что абсолютное отсутствие амбициозности и здорового творческого честолюбия (про Солянова, например, говорили, что он другим бардам «дарил мелодии, рифмы, строчки»; Галич же вроде бы одобрительно отзывался о его песнях) привело их, да и некоторых других, действительно талантливых авторов почти к полному забвению. Сам же Бережков причислял себя именно к авторской песне и говорил о своих расхождениях с песней самодеятельной: «...когда организовывался первый слет КСП, в шестьдесят не помню каком году... Ну, скажем, это был год шестьдесят четвертый... Может быть, шестьдесят пятый. Так вот, меня туда просто не взяли. Чисто принципиально. Потому что... Ну, во-первых, я любил не тех авторов... Я любил Галича. Мне сказали: “Да ты что вообще?! Галич матом ругается...” То есть, я всегда стоял немного в стороне от того основного стержня КСП, который существовал всегда и существует теперь».

Свидетельств о встречах Галича и Солянова, причем даже не прямых, а косвенных, сохранилось до обидного мало. Нам удалось найти воспоминания поэта, публициста и политолога Леонида Волкова, ныне проживающего в Германии: «В доме у меня появлялись известные барды. Друзья приглашали. Подруги приводили. Пел великий Галич. Пел милейший Солянов». Еще одно свидетельство будет приведено ниже, когда разговор пойдет о Юзе Алешковском, а пока добавим, что в 1985 году Фред Солянов посвятил памяти Галича «Притчу о черных егерях».

## 7

Об отношении Александра Галича к чужому творчеству хорошо говорит такой эпизод. Когда в 1967 году на Ленинградском конкурсе авторов и исполнителей самодеятельной песни Галич, будучи там председателем жюри, услышал песню Александра Генкина «Слышите, люди!», которая имела ярко выраженную антивоенную направленность («В нашем прошлом — война за войной») и которую исполнил его друг Виталий Сейнов, то категорически заявил, что хочет видеть автора этой песни, и Генкина тут же специально привезли из военмеховского спортлагеря, где он тогда учился.

Надо сказать, что А. Генкин еще в 1965 году стал лауреатом первого ленинградского конкурса самодеятельной песни, а в 1967 году — второго, на котором присутствовал Галич. В том же 1967 году Генкин стал лауреатом еще одного песенного фестиваля — «конкурса самодеятельной песни III Всесоюзного слета победителей походов по местам революционной, боевой и трудовой славы советского народа». Грамоту ему тогда подписал маршал И. Конев, большой любитель самодеятельной песни, а вручил сам Галич, входивший в состав жюри.

Нас не будет удивлять столь сильное впечатление, которое произвела на Галича антивоенная песня Генкина, если вспомнить, что в начале 1960-х годов во время работы с режиссером Иосифом Боярским над сценарием к фильму «Летающий пролетарий» по произведениям Маяковского (это был первый широкоэкранный кукольный мультипликационный фильм) Галич написал для него несколько стихотворений «под Маяковского», в одном из которых были такие строки:

Не надо! Стойте! Опомнитесь люди!  
Машу я, как знаменем, этой строкою,  
в мире, в котором войны не будет...  
верю,  
знаю —  
будет такое!!

В одном строю  
в миллионы сердец  
скажем войне — нет!  
И по всей земле  
из конца в конец  
во имя счастья грядущих лет...

Для контраста процитируем саму поэму Маяковского «Летающий пролетарий», в которой, с одной стороны, звучит призыв: «Пролетарий, в зародыше задуши войну!», а с другой — «задушить» войну предполагается... путем объявления войны «буржуям»: «Фразы о мире — пустая утопия, / пока не экспроприрован класс капиталистов. / Сегодня... завтра, а справимся все-таки! Виновным — смерть. Невинным — вдвойне. / Сбейте жирных дюжины и десятки. / Миру — мир, война — войне!». Над последней строкой из этой цитаты Галич вдоволь поиздевается в песне «Кумачовый вальс», посвященной теме *кумача*, то есть красного знамени: «Мира — миг, мира — миф, в мире — мер... / И вникает в бессмыслицу хмуро / Участковый милиционер».

## 8

Евгений Клячкин, так же, как Кукин и Дольский, исполнявший песни Галича, на вечере его памяти в 1987 году в Ленинграде рассказал, что Галич испытывал к нему чувство нежности, причем не за те песни, в которых был какой-то протест, а за те, которые казались «аморфными» и «маловыразительными» — как, например, «Осенняя песенка» («В небе облака из серой ваты...») или «Псков» («Помнишь этот город, вписанный в квадратик неба...»): «Он, конечно, был очень музыкальный человек. Он всё это понимал и чувствовал... Нежность его сопровождала меня на протяжении всех наших встреч», и также говорил о дружбе между ним и Галичем: «Я должен сказать, что с годами наши отношения становились все более близкими, если можно назвать дружбой отношения между безусловно старшим и младшим...».

В 1989 году Евгений Клячкин на одном из последних концертов в СССР (в 1990 году он эмигрировал в Израиль, где через четыре года трагически погиб — здесь наблюдается определенное сходство с судьбой Александра Галича, хотя, в отличие от Галича, эмиграция Клячкина была добровольной) рассказал об истории своей песни «Реквием», посвященной памяти Галича и написанной весной 1978 года: «С Александром Аркадьевичем Галичем я имел счастье быть знакомым и даже был дружен немного, как младший со старшим. Когда я сочинял эту песню, мне все время хотелось (держалось в душе такое ощущение) высказать в этой песне то,

что было в Галиче изначально заложено, как мне казалось, и служило двигателем всего, что он делал, и было как бы не реализовано напрямую — его лирическое, его доброе начало. Александр Аркадьевич, конечно, был человеком великой любви к людям, при всем понимании их мерзости и мелкости... Вот об этом песня».

Пусть тебе наступит там  
То, что здесь не наступило.  
Среди лиц, для сердца милых —  
Избавленья от креста.

Пусть не требует судьба  
За чужую боль к ответу.  
В мире равновесном этом  
Воцарится вечный Бах.

И родится сам собой  
Здесь тобою не рожденный  
Тот напев, что вечно ждем мы:  
Аллилуйя, любовь.  
Аллилуйя, любовь.

В последних двух строках обыгрывается саркастический рефрен из песни Галича «Еще раз о черте», где слово «аллилуйя», то есть «Славьте Бога», произносится от лица черта. Эту песню мы вскоре подробно рассмотрим.

## Алешковский

Был знаком Галич и с автором знаменитой песни «Товарищ Сталин, вы большой ученый...». В 1960-е годы они встречались достаточно часто — например, на квартире уже вернувшегося к тому времени из лагеря литературоведа Леонида Пинского и его жены, переводчицы Евгении Михайловны Лысенко. Эти встречи упомянула поэтесса Юлия Хазина в статье, посвященной памяти Евгении Лысенко: «В 60-е годы их дом стал центром диссидентской жизни. По четвергам в их квартире в писательском кооперативе на Аэропорте собирались люди, пел А. Галич, В. Кожин [! — М. А.], Юз Алешковский, Фред Солянов; читались стихи, была целая “библиотека” самиздатовской литературы (для друзей и вообще всех, кто не довольствовался официозом)».

Об одной из встреч Галича с Алешковским, состоявшейся в октябре 1973 году, рассказал и Станислав Рассадин: «Вот — за день до того, как

будем рыдать в Шереметьеве-2, *навсегда* провожая Коржавина, гуляем в его квартире, куда немислимым образом вместились... Двести? Триста друзей и полудрузей? Саша Галич, сидя с гитарой на чем-то низком, вроде козетки, поет; хитроумный Юра Карякин, похитив большую часть водки, разлил ее по стаканам, расставил их кругом на пианино, к коему меня и притиснул, вкручивая что-то про Достоевского; вдруг появляется в шлепанцах сосед по дому в Беляеве Юз Алешковский и спрашивает меня: “Выпить хочешь? Идем на кухню, я там в мусоропровод бутылку спирта спрятал”. А я по долгу дружбы протискаиваюсь к поющему Галичу, дабы этим известием осчастливить его...», после чего они все, вероятно, пошли пить спирт...

Этот рассказ дополняет свидетельство писателя и хирурга Юрия Крелина: «Трехкомнатная квартира Эмки была забита так, что иные из молодежи сидели на шкафу под потолком. Галич пел, что никогда не уедет, а останется, так сказать, у родных могил. <...> Фазиль был тоже нервен, напряжен и тяжел. Отъезд Эмки был каким-то завершающим этапом нашего повествования и началом чего-то нового, еще неведомого нам».

Любопытно, что Алешковский совсем не владеет гитарой. В 1960-е годы, например, он отбивал ритм пальцами по дереву. Очевидцем этого был Леонид Волков: «...такой гений песни, как Юз Алешковский вообще “играл” на перевернутом стуле. И динамика его текста, его рифмы сливалась в один образ с динамикой его натуры и его “гитары”. Так и вижу его».

Всего Алешковский написал около двух десятков песен, из которых, как он сам говорит, лишь пять достойных. Некоторые из них, как, например, «Товарищ Сталин», которая была написана еще в 1959 году и фактически положила начало лагерной теме в авторской песне, стали широко известны и даже потеряли авторство. Эту песню часто приписывали и Галичу, и Высоцкому. То, что Высоцкому, — понятно, так как он ее часто исполнял; а вот то, что Галичу, — вероятно, из-за ее ярко выраженной сатиричности, с одной стороны, и «антисоветскости» — с другой, то есть основных черт поэзии самого Галича.

Песни Алешковского тайком любили даже власти. Как он сам об этом говорил в одном из интервью: «Что песни они пели — там, в ЦК, — и меня, и Галича, и Высоцкого, это все знали. Ну а что ж они, не люди?». И — на концерте в московском театре Стаса Намина 6 октября 2007 года: «В начале перестройки один человек, все знающий там, “наверху”, открыл мне: “Тебя не сажали, потому что по пьянке члены Политбюро пели «Товарищ Сталин», и Брежнев пел это”».

Если же говорить непосредственно о песенном творчестве Галича и Алешковского, то здесь наблюдается целый ряд сходств как в стиле, так и в содержании:

1) оба использовали ненормативную лексику. Но если, скажем, лексику Галича можно назвать «неформальной», то в песнях Алешковского, не говоря уже о его прозе, нередко встречается самый настоящий мат (друзья Алешковского называли его «гроссмейстер по матерщине»), что делает невозможным цитирование многих его строк. В своем романе «Рука» от лица главного героя Алешковский объяснял это следующим образом: «Матюкаюсь же я потому, что мат, русский мат, спасителен для меня лично в той зловонной камере, в которую попал наш могучий, свободный, великий и прочая и прочая язык. Загоняют его, беднягу, под нары кто попало: и пропагандисты из Цека, и вонючие газетчики, и поганые литераторы, и графоманы, и цензоры, и технократы гордые. Загоняют его в передовые статьи, в постановления, в протоколы допросов, в мертвые доклады на собраниях, съездах, митингах и конференциях, где он постепенно превращается в доходягу, потерявшего достоинство и здоровье, вышибают из него Дух! Но чувствую: не вышибут. Не вышибут!»

Однако превращение русского языка в матерный — такое же его убийство, как и употребление бессмысленных партийных формул. Легко себе представить, что произойдет, если все писатели начнут выражаться матом.

Галич высказывался на эту тему в похожем ключе, но вместо мата, который встречается в его стихах достаточно редко, употреблял термин «грубый уличный жаргон», что все-таки соотносится с разговорной речью, а не с матерной: «Я очень много пользуюсь — особенно в жанровых вещах — грубым уличным жаргоном. И это делается не для эпатажа, не для того, чтобы кого-то раздражить и кого-то позабавить. Вы, естественно, все читали Солженицына и Максимова, и вы знаете, что, в общем, вся наша вот эта последняя группа писателей, мы все очень широко пользуемся жаргоном... Потому что тот официальный казенный язык, он настолько лишен какой-либо мысли, информации, забит совершенно бессмысленными изречениями, не несущими в себе ничего. И от этого собачьего языка просто иногда хочется взвыть — ну ничего не понятно! Почему вдруг где-то в прекраснейшем месте, в такой роще березовой прибит плакат, который портит весь вид этой березовой рощи, и на нем написано “Миролюбивую политику КПСС одобряем и поддерживаем!”?».

2) у обоих присутствует тяга к употреблению существительных с уменьшительно-ласкательными суффиксами, причем главным образом в сатирическом контексте. В качестве примера можно процитировать «Больничную цыганочку» (1963) Галича:

Вот лежу я на койке, как чайничек,  
Злая смерть надо мною кружит,  
А начальничек мой, а начальничек  
Он в отдельной палате лежит.

А вот фрагмент из песни Алешковского «Белые чайнички» (1966):

У вас в Москве эмалированных пет чайничков,  
Таких, как в Эрмитаже, нет картин,  
И вообще полным-полно больших начальничков,  
А у нас товарищ Романов — один.

Вполне вероятно, что рифму *чайничек — начальничек* Алешковский заимствовал у Галича, хотя этот *начальничек* присутствовал уже в самой первой его песне — «Песне свободы» (1953):

Вьпьем за лепилу и за нарядилу,  
за *начальничка* и за кандей,  
за минуту счастья, данную в спецчасти,  
и за всех мечтающих о ней.

Для Галича же слово «начальничек» также не было новым, поскольку оно уже встречалось в исполнявшейся им лагерной песне «Речечка» (есть версия, что он сам эту песню и написал), где «молодой жульман начальничка молит: “Ты, начальничек, ключик-чайничек, отпусти до дому!”».

Вообще надо заметить, что уменьшительные существительные встречаются у Алешковского не реже, чем у Галича. Вот, например, его «Песня про Че Гевару» (1964): «Мне *курочку* не надо, / Я в нищую суму / *Кусочек* рафинада / Кубинского возьму». В этой песне едко высмеивается и известная марксистская фраза «Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма»: «Как призрак по Европе, / Че Африкой прошел, / Нигде покоя сердцу / Бедняга не нашел». А в том же 1964 году Галич эпиграфом к своей «Балладе о прибавочной стоимости» поставит ту самую фразу из Маркса, причем надо заметить, что нередко он ее урезал до половины, поскольку слушатели и так понимали, о чем идет речь: «Призрак бродит по Европе...». Главный же герой этой песни и вовсе сравнивает себя с призраком (так же, как Че Гевара в песне Алешковского): «Не стеснясь мужским своим признаком, / Наряжался на праздники призраком, / И повсюду — где устно, где письменно — / Утверждал я, что все это истинно».

Алешковский был едва ли не единственным из бардов, кто отсидел в лагере (если не считать еще ныне забытого Владимира Антонова, по остроте репертуара превосходившего порой даже Галича с Кимом, и Александра Новикова, сидевшего уже в 1980-е годы), правда не по политической, а по бытовой статье, но тем не менее именно эта отсидка во многом обусловила появление в его песнях, а потом и в прозе, тюремно-политической тематики.

В песне Алешковского «Семеечка» (1967), посвященной описанию семьи Сталина, сарказм начинается уже с самого названия. А если говорить о содержании песни, то и здесь наблюдается сходство со стихами Галича:



Но внезапно она,  
до усов дотянувшись *ручонкой*,  
тихо дернула их —  
и на *коврик* упали усы.  
Даже трудно сказать,  
что творилось в душе у девчонки,  
а папаня безусый  
был нелеп, как без стрелок часы.

Помимо выделенных курсивом уменьшительно-ласкательных существительных, в целом лексика здесь вполне галичевская — и *девчонка*, и *папаня*. Возьмем, например, его «Цыганский романс» (1966):

А *девчонка* сидела с Богом,  
К Богу фасом, а к прочим боком,  
Ей домой бы бежать к *папане*,  
А она чокается шампанью.

Выразителен сарказм в «Советской пасхальной» (1960) Алешковского, направленный на обывательскую радость от «соображения на троих» и от советских праздников:

Смотрю на небо просветленным взором,  
я на троих с утра сообразил.  
Я этот день люблю, как День шахтера,  
как праздник наших Вооруженных Сил.

Кстати, и эту песню приписывали Галичу. Как вспоминает автор-исполнитель Юрий Хабаров: «Распевал без страха запрещенную тогда песню Галича “Гляжу на небо просветленным взором...” и в ус не дул».

У самого же Галича на эту тему есть песня с соответствующим названием — «Вальс его величества, или Размышления о том, как пить на троих», где авторский сарказм имеет такую же направленность:

Поменьше иль чуть побольше —  
Копейки, какой рожон?!  
А вот разделить по-Божьи —  
Тут очень расчет нужен!  
<...>  
...А после он сдаст бутылку  
И примет еще пивка.

И где-нибудь среди досок,  
Блаженный, приляжет он,  
Поскольку культурный досуг  
Включает здоровый сон.

Такое обилие общих мотивов дает основание предполагать, что Галич должен был в целом положительно оценивать песни Алешковского. К сожалению, никаких его высказываний на этот счет нам обнаружить не удалось, однако сохранилось два мимолетных отзыва Алешковского о Галиче. Первый — в интервью А. Азарову для журнала «Музыкальная жизнь» (№ 15, 1989), где он сказал, что Галича очень любил и считает его «поэтически недосыгаемым для остальных бардов». И второй — на вышеупомянутом концерте в московском театре Стаса Намина, где на реплику из зала: «О Высоцком, может быть, расскажешь?», — Алешковский ответил: «Нет, это не имеет никакого отношения к нашему концерту, к нашему вечеру. Я очень люблю его песни, действительно люблю. Он для меня — number one. Я даже не песни его люблю, а люблю стихи его, так же, как Галича, скажем, и — кого ж еще? — Алешу Дмитриевича, скажем. Но это неважно».

## Танич

### 1

Включение Михаила Танича в раздел «Барды» может показаться странным, поскольку большинство его песен относится к двум жанрам: советской эстраде (песни 1960—1980-х годов) и шансону (группа «Лесоповал», появившаяся в 1990 году). Однако было у Танича несколько произведений, которые можно причислить к жанру авторской песни. Но обо всем по порядку.

Подобно Алешковскому, Танич был эзком — с 1947 по 1953 год отсидел в соликамских лагерях. А после выхода на свободу начал писать песни, многие из которых вскоре стали эстрадными шлягерами: «Текстильный городок», «Как тебе послужится?», «Девушки сидят на подоконнике», «Любовь-кольцо», «Ну что тебе сказать про Сахалин?», «Черный кот», «Зеркало», «Как хорошо быть генералом», «Идет солдат по городу», «Черное и белое», «Возьми меня с собой», «Не забывай», «На дальней станции сойду», «Проводы любви», «Комарово», «Узелки», «Погода в доме» и другие. Все они по духу очень напоминали песни Галича, написанные им для кинофильмов: «Плыла, качалась лодочка по Яузе-реке», «Протрубили трубачи тревогу», «Снова даль предо мной неоглядная» и т. д. Но когда Галич начал писать свои социально-политические песни, творчество авторов-эстрадников как-то быстро ушло в тень — сразу стало ясно, кто здесь главный. «Галич отменял Танича», — заметил по этому поводу Владимир Фрумкин.

В 1967 году Михаила Танича как признанного поэта-песенника включили в жюри на конкурсе бардовской песни в Ленинграде, где он и познакомился с Галичем: «Состав участников весьма неслабый — Клячкин, Городницкий, но, разумеется, героем этих смотрин и центром внимания (всеобщего) был корифей гитарной поэзии, вообще большой поэт Александр Галич, с которым мы познакомились и неожиданно быстро сблизились. Он, видимо, что-то угадывал во мне, так как и сам работал и в той, другой, моей песне (“До свиданья, мама, не горюй!”) <...> на бардовском параде в Питере, как я уже говорил, средоточием внимания был член жюри Александр Галич, живой классик жанра, всеми приглашаемый, и даже сам Темирганов не скрывал восторга, слушая его — конечно, поэзию, а не музыку».

После этого они встречались неоднократно — Галич часто бывал у Танича дома и в Москве, и за городом, рядом со станцией «Железнодорожная». Во время одной из таких загородных поездок Галич вместе с другим поэтом-песенником, Павлом Леонидовым, в вагоне электрички увидел слепого старика, который, путая текст, пел... «Больничную цыганочку» («А начальник всё спяну о Сталине...»). Галич заплакал, сунул старику крупную купюру, а потом, когда они уже вышли из вагона, сказал Леонидову: «Ты Мишке и Лиде про это не говори. Ну, что плакал и деньги дал. Неловко перед Мишкой. Его-то песни вся страна чуть не хором поет...».

Эти извинительные слова Галича — не что иное, как комплекс непризнанного поэта, который пишет сильные стихи, не пользующиеся большой популярностью, по сравнению с официальным поэтом-эстрадником, чьи легкие песни постоянно звучат по радио и по телевидению. Во время той встречи, как говорит Леонидов, «Саша напился. Мы его доволокли до поздней электрички. Я отвез его домой. Он все время схватывался, где гитара, а гитару оставили мы у Танича. Умышленно, чтоб не разбить...».

Помимо своего преклонения перед популярностью песен Танича, Галич был еще и по уши влюблен в его жену Лидию, которая была невероятно красива. Танич же относился к этому в высшей степени терпимо: «Он звонил ей из всех своих инфарктных больниц... Как-то у нас были гости, собрались уезжать, все уже стоят в коридоре, одеваются, и вдруг... пропали Лида и Галич. Сидят в моем кабинете, и он ей объясняется в любви. Мы все стоим тридцать минут и ждем, когда это объяснение закончится».

А вскоре Галич подарил им свою фотографию (довольно известную) с такой надписью: «Дорогим моим Лиде и Мише. Вот я какой старый и скучный. Но я вас люблю». Эта фотография была воспроизведена в книге стихов и воспоминаний Михаила Танича «Вечерний звон» (2003).

Ну и теперь мы подошли к самому главному — к творческим параллелям.

Танич долгое время не мог понять, почему о лагерях пишет Галич, благополучный драматург, сам при этом не сидевший, а не он, Танич, шесть лет отрубивший на лесоповале. При этом ему не нравились лагерные песни Галича, которым он предпочитал его сатирические вещи. Хотя не исключено, что Танич ему просто завидовал, так как однажды сам решил написать лагерную песню — как бы в подражание Галичу, и назвал ее «Магадан»: «Смысл этой песни был в том, что он поет за меня, у него “мое больное болит”, я об этом не пишу, а он об этом пишет, почему — не знаю. <...> Так вот этот “Магадан” — это была первая попытка, тогда это было запрещено всё, как и его песни. Я иногда ее исполнял, перед тем как ему петь, он говорил: “Миша, спойте «Магадан»”. И я как мог, конечно, это не было пением, он пел очень хорошо, Галич, играл на фортепиано, на гитаре. Он вообще артист по образованию. И я исполнял этот “Магадан”».

Позвонили, а хозяйка не спит,  
И варенье на столе, алыча,  
Колесо магнитофона скрипит,  
И на блюде догорает свеча.

Я орешки, не баланы, колю,  
Я за песенкой слежу втихаря,  
Навещает баритон под «Камю»  
Отболевшие мои лагеря.

Я сосновые иголки сосал,  
Я клыки пообломал об цингу,  
Спецотдел меня на волю списал,  
Только выйти я никак не могу.

Ой, прислушайся к ветрам, баритон,  
Разве север нам с тобой по годам?  
Лучше в поезде Москва — Балатон,  
Чем в стольпинском опять в Магадан.

А гитара, как беда, через край,  
Не прощает ни чужих, ни своих.  
Ну уж, ладно, поиграй-поиграй,  
Я уж, ладно, отсижу за двоих.

Так и хочется сказать: ведь может же, когда захочет! Стихи действительно превосходные, и сходство с песнями Галича не требует доказательств. Однако для того, чтобы начать писать и, главное, исполнять *такие* песни, нужно быть готовым к «посадке», чего Михаил Танич больше не хотел. Поэтому в песнях за него «сидел» несидевший Александр Галич.

Однажды в конце 60-х дома у Танича собралось множество гостей, среди которых были Галич и Межиров (по рекомендации последнего в 1968 году Танича приняли в Союз писателей). Галич пел свои самые ударные песни, в том числе «Петербургский романс». Успех был огромный, но на следующий день Таничу позвонил Межиров и сказал, как всегда заикаясь: «М-Миша, вы извините, что я вчера ушел не прощаясь. Не мог больше слушать это графоманство!». Танич обиделся за Галича и ответил, как ударил: «Да шикто и не заметил, что вы ушли!». Правда, впоследствии, по словам Танича, «Александр Петрович Межиров понял, что ошибается, собрал коллекцию всего Высоцкого, потом всего Вертинского. Ну, а Галича, Александр Петрович, и сам Бог велел!».

После того, как Галичу пришлось эмигрировать, с Таничем они больше не встречались, хотя тот и хотел повидаться. В 1975 году эмигрировал в Нью-Йорк Павел Леонидов, и Танич несколько раз приезжал к нему в гости. Леонидов вспоминает: «За эти долгие годы видел я его один раз три часа. Или пять часов. Мы оба были убиты последней встречей, понимая, что все зря, что перед смертью не надышишься. Расцеловались. Мишка спросил: “Галича видишь?”. “Нет, — соврал я, — не пришлось”. И ему стало легче».

## Анчаров

Михаил Анчаров по праву считается первым советским бардом и основоположником авторской песни. Многие его песни, ставшие классическими, были написаны еще в 1940-е и 1950-е годы, задолго до Высоцкого, Галича и отчасти Окуджавы, но он же и раньше других перестал работать в жанре авторской песни и перешел на прозу. Кроме того, по возрасту ближе всех к Галичу был именно Анчаров: он родился в 1923 году (за год до Окуджавы).

Анчаров был первым, кто ввел в авторскую песню эпический жанр баллады: «Баллада о мечтах», «Баллада о патруле городка Нипань», «Баллада о мечтах» (все — 1946), и продолжал его разрабатывать в 1960-е годы наряду с Галичем, а потом и Высоцким: «Баллада об относительности возраста», «МАЗ», «Баллада о парашютах», «Баллада о танке Т-34», «Большая апрельская баллада».

Нам представляется, что стоит подробно рассмотреть не только личные взаимоотношения Анчарова с Галичем, но и проанализировать сходства и различия в их творчестве.

Валентин Лифшиц вспоминал о своем знакомстве с Галичем: «Я с ним познакомился через Михаила Леонидович Анчарова, близким другом которого я был. Было это очень давно, в 1964 или даже в 63 году, в квартире уже, к сожалению, умершей Ирины Петровской (“Дом на Набережной”, город Москва). Именно в этот день Галич (так сказал он сам) первый раз на людях исполнил свой “Черновик эпитафии”. В этот день в компании было три барда Миша Анчаров, Юра Визбор и Александр Аркадьевич Галич».

Как и со многими песнями Галича, с «Черновиком эпитафии» возникает проблема датировки. Авторитетные текстологи с большей или меньшей степенью вероятности указывают на 1966 год. Между тем, Валентин Лифшиц уверенно называет 1963—1964 годы, и это вызывает большие сомнения. Вряд ли слова: «Худо было мне, люди, худо! <...> Как легко мне было сломаться / И сорваться, и спиться к черту! <...> Сколько раз на меня стучали / И дивились, что я на воле...», — могли быть написаны Галичем в самом начале песенного пути — «худо» ему будет через несколько лет, когда начнутся гонения. Поэтому есть вероятность, что В. Лифшиц все же ошибся с названием песни или со временем разговора. Но продолжим цитату из его воспоминаний: «С Анчаровым они были на “ты” и между собой обращались — “Миша” и “Саша”, но все остальные, включая Визбора, были с Галичем на “вы” и “Александр Аркадьевич”. После этой встречи было много других, но перейти с Галичем на “ты” компания не смогла, люди в компании были умные и понимали разницу в положении (а может быть, и угадывали разницу в судьбе) своей и Галича. Хотя та же компания была с Высоцким, Клячкиным, Визбором и даже с Анчаровым на “ты”, равно как и с многими другими появляющимися в этой компании».

По словам Лифшица, Анчаров завидовал успеху песен Галичу: «...что интересно, никогда меня не ревновал Анчаров к Высоцкому, а вот к Галичу, с которым я познакомился гораздо позднее, и через самого же Мишу Анчарова, к Галичу, к которому я относился и отношусь с большим пиететом, Миша меня ревновал часто и часто напоминал, что он раньше Галича начал писать бардовские песни».

Известно, что Анчаров неоднократно исполнял песню Галича «Про физиков». А Галич, в свою очередь, в 1961 году пел под рояль песню Анчарова «Кап-кап», которую сам автор впоследствии охарактеризовал как «совершенно неприязательную». Песня эта — действительно чисто лирическая и абсолютно аполитичная: «За окном моим беда, / Завывают провода. <...> Тихо-тихо утекло / Счастья моего тепло. <...> Между пальцами года / Просочились — вот беда». Последний мотив встречается также в анчаровской «Песенке про психа из больницы имени Ганнушки-

на...»: «Молодая жизнь уходит / Черной струйкою в песок», в «Балладе о сознательности» Галича (хотя и с сарказмом): «Уходит жисть из пальцев, / Уходит из желез», а также в одном из последних галичевских стихотворений «Там, в заоблачной стране...»: «Первый сон, последний сон... / Так и жизнь прошла!».

При этом, исполняя песню «Кап-кап», Галич слегка ее переиначивал. У Анчарова: «Тихо-тихо утекло / Счастья моего тепло». У Галича: «Ах, как *быстро* утекло...». В первом случае процесс «утраты» счастья — постепенный, а во втором — стремительный. И это изменение было отнюдь не случайным, поскольку аналогичный мотив (применительно к возрасту) находим уже в собственной песне Галича «Вот пришли и ко мне седины...» (1966): «Ах, как *быстро*, несусветимы, / Дни пошли нам виски сидеть!». Кроме того, этот мотив встречался — также применительно к возрасту — и в исполнявшейся им в 1950-е годы под фортепиано стихотворении Веры Инбер «Прощальная Дальневосточная» (ее пели и Анчаров, и Визбор, и Аграновский):

*Быстро-быстро* допельзя  
Дни бегут, как часы.  
Лягут синие рельсы  
От Москвы до Чжан-Цзы.

Именно так, согласно воспоминаниям Михаила Львовского, произносил Галич название китайского города, хотя правильно — «Чунцин». А вторая строка в оригинале выглядела так: «Дни пройдут, как один».

Чистая лирика и старинный русский романс, словно магнит, притягивали Галича. Недаром из репертуара других бардов он не пел ничего, кроме песен Дольского и сам же просил Дольского ему петь! Создается впечатление, что таким образом он отдыхал от политичности своих собственных песен.

Продолжая сопоставление песенного творчества Галича и Анчарова, нельзя не отметить интерес обоих к творчеству знаменитого писателя-романтика Александра Грина, на стихи которого («Не шуми, океан, не пугай...») свою первую песню Анчаров спел еще в тридцать седьмом году. А в качестве эпиграфа к своему первому поэтическому сборнику «Мальчики и девочки» Галич поставит фразу из повести Грина «Синий каскад Теллури» (1912): «Тот, кто боится смерти, боится ее везде». Правда, в самой повести эта фраза, будучи репликой одного из персонажей, сопровождается вопросительным знаком, но для нас это не принципиально.

Соприкосновения с Грином продолжатся и позднее. Анчаров еще до войны познакомился с вдовой писателя: «В Москву приехала вдова Грина, Нина Николаевна Грин, по каким-то своим литературным делам или

архивным. Ей сказали, что в Москве есть мальчик, у которого есть песня на слова ее покойного супруга. Она выразила желание познакомиться со мной. Нас свели в одном частном доме. Я спел песню. Она заплакала. Это было для меня как орден. Можно сказать — хоть дальняя, но посылочка от Грина. От Грина я тогда балдел совершенно.

Потом она уехала, а еще потом прислала мне книжку Грина, только что вышедшую, “Золотая цепь”. И там почерком школьной учительницы, крупным и аккуратным, было написано (какая-то цитата из Грина) примерно так: “Душа человека таит зерно пламенного растения — чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него, новая — у тебя”.

Это было как раз перед самой войной, примерно за месяц...».

А связь анчаровской прозы с прозой Грина уже давно стала общим местом.

В 1967 году на советские экраны вышел фильм «Бегущая по волнам», сценарий к которому по мотивам романа Грина написал Галич. В этот сценарий вошла и специально написанная для него «Баллада о Фрези Грант» — также по мотивам романа. Стоит заметить, что женские образы, родственные образу Фрези Грант, будут встречаться в произведениях Галича неоднократно: это и муза в «Разговоре с музой», и «госпожа моя Хелена» в «Письме в XVII век», и незнакомка в посвященном Наталье Рязанцевой стихотворении «Благословенность одиночества!» («Прекрасно мне, что Вы поблизости — / За пять шагов, за пять столетий!»). Во всех приведенных примерах воплощена одна и та же извечная мечта о Прекрасной Даме. Эта тема в творчестве Галича встречалась еще задолго до появления его авторских песен — например, в стихотворении 1953 года «Наташеньке», посвященном «королеве Арбата» Наталье Андросовой:

Буду ждать привета, слова, вести,  
Где бы жить теперь ни довелось,  
Если уж нельзя быть вместе, вместе,  
Будем хоть, покуда, вместе — врозь!

Ну а там — кто знает! К счастью, на дом  
Нам за жизнь не присылают счет!  
Может, мы еще и будем рядом.  
Все, как кем-то сказано, течет!

И ведь должен, должен быть порядок —  
Чувствам, судьбам, времени предел...  
Этот август... как он пролетел,  
Как он был почти безбожно краток!

Этот текст был впервые опубликован в дневниках Юрия Нагибина, а позднее его вспомнила в одном из интервью сама Наталья Андросова,



рассказав, что Галич, с которым она дружила (тогда у них была целая компания, которую называли «неразлучной четверкой»: А. Галич, Н. Андросова, Ю. Нагибин и А. Паратова, вскоре ставшая женой Нагибина), как-то во время прогулки летом 1953 года подарил ей сборник стихов Анны Ахматовой «Четки» и, поскольку никакой другой бумаги под рукой не оказалось, на первой странице написал для нее это посвящение.

Владимир Высоцкий во время знакомства с Михаилом Анчаровым признался, что учился на многих его песнях. На одном из концертов он даже сказал: «Я вышел из “МАЗа”», имея в виду соответствующую песню Анчарова. Впрочем, молва приписывает Высоцкому и аналогичное высказывание о Галиче: «Все мы вышли из Галича, как из гоголевской “Шинели”».

Известно, что и Галич «учился» на песнях Анчарова. Так, в декабре 1965 года во время «круглого стола», организованного газетой «Неделя», перечисляя современных бардов, Галич упомянул его первым: «В лучших песнях Анчарова, Визбора, Кима, Городницкого герой подлинный, он имеет социальное происхождение, вполне ощутимую плоть, лексику, свойственную только ему. И этот центральный образ человека наших дней, который возникает за всеми этими произведениями, человека настоящего, много испытавшего, оптимистичного, на мой взгляд, одно из примечательных свойств наших “самодетельных” песен».

Галина Аграновская также отмечала интерес Галича к песням Анчарова: «Прослушав в Толином исполнении, Галич восхитился “Песней про психа из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку”. Вряд ли случайно появилась у Галича песня с таким же длинным пазванием, “Право на отдых или баллада о том, как я навещал своего старшего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых столбах”. “Монолог шофера” Галича [имеется в виду песня «Жуткий век». — М. А.] появилась позже анчаровского “МАЗа”. Есть тому и свидетельство — в самиздатовской книге Галича, подаренной Толе с надписью: “Дорогому любимому Толеньке — учителю от ученика” (Галич считал, что Толя научил его играть на гитаре), стоит дата — Москва, 1964—1966 гг. А Мишины песни мы слышали много раньше».

Причем когда Аграновский впервые исполнил анчаровскую «Песню про психа...», Галичу она настолько понравилась, что он попросил ее спеть еще раз. Стоит также заметить, что самая ранняя запись совместного концерта Галича и Анчарова датируется 1962 или 1963 годом, и сделана она как раз дома у Аграновского.

По свидетельству Валентина Лифшица, «в интонациях Галича после его знакомства с Мишей появились некоторые присущие Анчарову мотивы, одни бросаются в глаза, другие не очень; но я неоднократно видел, с каким

вниманием слушал Александр Аркадьевич Галич пенью Анчарова, и с каким уважением относился к нему даже в обычной застольной беседе».

Если же говорить о текстуальных переключках между песнями Анчарова и Галича, то их также существует достаточно много. Исследователи уже отмечали, например, общие мотивы в «Антимещанской песне» Анчарова и «Желании славы» Галича.

Кинорежиссер Николай Лукьянов как-то признался, что песню Анчарова «Начальник автоколонны», то есть знаменитый «Маз», он долгое время по незнанию приписывал Галичу. Неизвестно, пел ли эту песню Галич, но лексика и сюжет здесь вполне «его».

В 1962 году Анчаров пишет песню «Одуванчики», где есть такие строки: «Он работал в секретном ящике, / Развивал науку страны», а через четыре года в песне Галича «Жуткий век» встретится тот же самый персонаж: «И живет-то он не в Дубне атомной, / А в НИИ каком-то под Каширою...», причем в обеих песнях воссоздается типичный для советского массового сознания образ «худосочного» интеллигента.

Анчаров: «Только сам он был весь ледащенький...».

Галич: «Все глядели на Ксенькипа очкарика: / Как он строил из себя ученого». Ну а связь с песней Галича «Про физиков» (1964) напрашивается сама собой. Впрочем, и у Высоцкого есть «Марш студентов-физиков» (тоже — 1964), что, несомненно, связано с популярным в то время спором о «физиках и лириках», зародившимся еще в 1959 году на страницах «Комсомольской правды». А сам Галич в 1960-е годы часто выступал в разного рода закрытых НИИ — поступали неофициальные приглашения, и он шел туда петь.

Песня Анчарова «Село Миксуницу» (1964) посвящена во многом той же теме, что и галичевская «Песня про острова» (редакции — 1963, 1966 и 1974 годов), при всем различии в их стилистике.

Анчаров:

Там люди смеются,  
Когда им смешно.  
А всюду смеются,  
Когда не смешно.

Там скачут олени,  
Там заячий взгляд.  
Там глядят колени  
И верность хранят.

Там майские девочки  
Счастье дают,  
Там райские песни  
Бесплатно поют.

Поэтов не мучают,  
Песню не гнут —  
Наверно, поэтому  
Лучше живут.

Галич (поздняя редакция):

Говорят, что где-то есть острова,  
Где не тратят понапрасну слова,  
Где виноградные  
На стенах лозоньки,  
И даже в праздники  
Не клеют лозунги.  
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,  
Где четыре — как закон — дважды два,  
Кто б ни указывал  
Иное гражданам,  
Четыре — дважды два  
Для всех и каждого.  
Вот какие есть на свете острова!

Оба поэта в концовке своих стихотворений с горечью констатируют, что село Миксуницу и волшебные острова они выдумали, поскольку в окружающей их действительности все обстоит ровным счетом наоборот.

Галич: «Вот какие я придумал острова!»

Апчаров: «Село Миксуницу / Я выдумал сам». Ср. с авторским комментарием: «Это был сон. Это село мне приснилось. Мне приснилось какое-то молдавское село под названием Миксуницу, какое-то такое райское, такое золотое село...».

Аналогичную тему Галич разрабатывает в «Балладе о Фрези Грант», написанной для фильма «Бегущая по волнам»: «Острова эти нам пригрезились», и в «Русских плачах», где он мечтает о «другой» — исконной — России: «Эта — с щедрыми нивами, / Эта — в пеньи сирени, / Где родятся счастливыми / И отходят в смиреньи, / Где, как лебеди, девицы, / Где под ласковым небом / Каждый с каждым поделится / Добрым словом и хлебом» (кстати, подобные идеи уже находили воплощение в вышеупомянутой «Песне про острова», где автор представлял нормальную жизнь как некую фантастическую реальность: «Говорят, что где-то есть острова, / Где неправда не бывает права...» и т. д.), которую противопоставляет беспросветной действительности: «...И живые, и мертвые — / Все молчат, как немые. / Мы, Иваны Четвертые — / Место лобное в мыле! <...> Птица вещая — трючка, / Тряска вечная, чертова! / Как же стала ты, трючка, / Чрезвычайкой в Лефортово?». Последний образ необычайно выразителен: гоголевская птица-трючка в советские времена превратилась

в чрезвычайную комиссию (ЧК) под руководством Дзержинского, сразу же получившую право расстреливать любых противников большевистского режима, а в 1937—1938 годах — в так называемую «особую тройку НКВД» (существовавший на областном уровне орган внесудебных расправ и состоявший из местного главы НКВД, секретаря обкома и прокурора), которая приговаривала людей к различным срокам заключения или к расстрелу.

Теперь обратимся к следующей песне Анчарова — «Король велосипеда» (1966):

Я пролетаю над землей  
И весело, и льдисто.  
И даже ветер изумлен,  
И велосипедисты.

Храбрись, король! — И я храбрюсь.  
Свистит, как розги, хворост.  
И я лечу по сентябрю  
И сохраняю скорость.

Щекочет ветер мой висок.  
Двенадцать лет всего мне...  
А дальше хуже было все.  
И дальше я не помню.

Очевидно, что здесь предвосхищена родственная идея из «Песни про велосипед» (1969) Галича, которая начинается так:

Ах, как мне хотелось, мальчишке,  
Проехать на велосипеде.  
Не детском, не трехколесном —  
Взрослом велосипеде!

И мчатся навстречу соснам,  
Туда, где сосны и ели,  
И чтоб из окна глядели,  
Завидуя мне, соседи:  
«Смотрите, смотрите, смотрите!  
Смотрите, мальчишка едет  
На взрослом велосипеде!..»

Однако при всем очевидном сходстве налицо и существенные различия: сюжет песни Анчарова ограничивается описанием поездки этого самого «короля велосипеда». Он воплощает собой авторскую мечту-воспоминания о безоблачном детстве, о единении с природой («И, содрогаясь до корней, / Мне роща просипела: / “Ты — самый сладкий из парней, / Король велосипеда!”») и сожаление о том, что все это давно закончилось

и с взрослением героя наступили гораздо более суровые времена: «А дальше хуже было все. / И дальше я не помню». Никаких дополнительных, глубинных смыслов анчаровский сюжет не несет.

Другое дело — песня Галича. После вступительного воспоминания автора о своем детском желании поскорее стать взрослым и «проехаться на велосипеде — не детском, не трехколесном, — взрослом велосипеде!» возникает противопоставление манеры своей езды (точнее — себя-мальчишки, но с мироощущением себя же взрослого) манере детей советских чиновников:

...Ехал мальчишка по улице  
На взрослом велосипеде.  
— Наркомовский Петька, умница, —  
Шептались кругом соседи.

Я крикнул: — Дай прокатиться! —  
А он ничего не ответил,  
Он ехал медленно, медленно,  
А я бы летел, как ветер!

А я бы звоночком цокал,  
А я бы крутил педали,  
Промчался бы мимо окон —  
И только б меня видали!..

Но если сначала ребенку хотелось стать взрослым, то взрослому поэту уже хочется вернуться (не упасть!) в детство, чтобы вновь почувствовать детскую естественность, непосредственность и главное — независимость от окружающих:

...Теперь у меня в передней  
Пылится велосипед,  
Пылится уже, наверное,  
С добрый десяток лет.

Но только того мальчишки  
Больше на свете нет,  
А взрослому мне не нужен  
Взрослый велосипед!

Кстати говоря, образ этого мальчишки, воплощающий ретроспективную мечту Галича о детстве, встретится через несколько лет в песне «Воспоминания об Одессе», где будет представлен и своеобразный аналог бесшабашной поездки на велосипеде — полет над городом (хотя и во сне): «...Я мальчик из третьего класса, / Но как я умею летать!».

Образ «мальчишки» находим также в «Кадише», написанном примерно в то же время, что и «Песня о велосипеде»: «Мне ровно дважды семь, и я влюблен / Во всех дурнушек и во всех принцесс».

Не случайно и появление еще через два года другого родственного образа — «мальчика с дудочкой тростниковой» в «Песне, посвященной моей матери». Однако этот последний образ имеет несколько иное смысловое наполнение: он символизирует нравственную, душевную чистоту и незамутненность, которую многие люди теряют, погружаясь в суету и грязь окружающей действительности. А лирический герой Галича упрекает себя в том, что все время забывал о своем «внутреннем» мальчишке и вспомнил о нем лишь тогда, когда к нему пришла беда — песня написана вскоре после исключения из Союза писателей:

От беды моей пустяковой,  
Хоть не прошен и не в чести,  
Мальчик с дудочкой тростниковой,  
Постарайся меня спасти!

Саганея от мелких каверз,  
Пересудов и глупых ссор,  
О тебе я не помнил, каюсь,  
И не звал тебя до сих пор.

Сергей Чесноков, говоря об этой песне, привел одну хасидскую легенду: «В Судный день в местечковой синагоге цадик молил Бога о прощении грехов для собравшихся. Прошло много часов, но звезда, знак прощения, не появлялась. Там был сынишка портного, ему стало скучно слушать молитвы взрослых, он достал припрятанную тростниковую дудочку и заиграл. Все в синагоге зашикали на него, чтоб не святотатствовал. А Бог услышал мальчика и по звукам его простил их всех».

Галич, несомненно, знал эту легенду и ориентировался на нее при создании центрального образа песни, равно как и на сказку братьев Гримм «Гамельнский крысолов». Там крысолов избавил город Гамельн от нашествия крыс: как только он начал играть на своей волшебной флейте, крысы, услышав божественную музыку, вышли из своих нор, а крысолов, продолжая играть, постепенно вывел их за город и привел к реке, где они и утонули.

В песне Галича место крыс занимают «кривые рожи», которых лирический герой увидел во время своего исключения из Союза писателей и от которых он просит мальчика с дудочкой тростниковой его спасти. Восходит же главная идея всех этих произведений к давней пьесе Галича «Улица мальчигов», которая, как мы помним, была запрещена к постановке.

В «Вечерних прогулках» (начало 1970-х годов) Галича встречается тот же мотив, что и в «Балладе об относительности возраста» (1961) Анчарова.

Анчаров:

Не то весна, не то слепая осень.  
Не то сквозняк, не то не повезло.  
Я вспомнил вдруг, что мне уж тридцать восемь.  
Пора искать земное ремесло.

Галич:

Пора сменить — уставших — на кресте,  
Пора надеть на свитер эполеты  
И хоть под старость выбиться в поэты,  
Чтоб ни словечка больше в простоте!

В анчаровской «Второй песне о моем друге-художнике» находим важнейший для творчества Галича мотив преодоления страха: «Не тот храбрец, кто страха не имеет, / А тот, кто страх в себе переборол». Под этими строками мог бы смело подписаться и Галич, сказавший в 1966 году Раисе Орловой: «Я не хочу больше зарабатывать деньги... Песни стоят в горле. Мне надоело бояться». Похожий эпизод произошел в середине 1960-х годов в Доме творчества в Малеевке. Галич пел тогда свои песни: «Облака», «Старательский вальсок» и другие. Среди присутствовавших находились драматург Исай Кузнецов и его жена, которая была потрясена «крамольностью» этих песен. Галич заметил это и сказал ей: «Женечка, не надо смотреть на меня такими глазами. Надо только решиться отбросить страх. Тогда все просто».

И не случайно Галич обратил к каждому из нас пронзительный призыв: «И все-таки я, рискуя прослыть / Шутом, дурачком, паяцем, / И ночью, и днем твержу об одном: / Не надо, люди, бояться!». Да и приводившийся выше эпиграф из Грина также связан с этой темой: «Тот, кто боится смерти, боится ее везде». Этот эпиграф Галич использовал еще в 1942 году, будучи 24-летним юношей. То есть уже тогда он, можно сказать, предвосхитил одну из главных тем своего будущего песенного творчества — тему преодоления страха.

Вышеупомянутая «Песенка про психа из больницы имени Ганнушкина» имеет прямую аналогию с песнями Галича «Белые столбы» и «Больничная цыганочка»: «Солнце село за рекой / За приемный за покой. / Отпустите, санитары, / Посмотрите, я какой!» Сравним в «Больничной цыганочке»: «...А потом нас, конечно, доставили / Санитары в приемный покой».

Другой пример. В стихотворении Анчарова «Про поэзию», написанном в начале 1960-х годов, описывается состояние безнадежности и «подвешенности» города Москвы, что перекликается с «Опытотом отчаянья» (1972) Галича, в котором автор описывает подобное состояние, но уже применительно к самому себе.

Анчаров:

Ты весь в космическом сиянии:  
*Не то заснул, не то горшишь* —  
Передовой, как марсианин,  
Провинциальный, как Париж.

В кредит не верит и в поэзию,  
Ничьим слезам, ничьей беде —  
Москва ничьим словам не верит,  
А верит всякой ерунде.

Галич:

И нет ни мрака, ни прозренья,  
*И ты не жив и не убит.*  
И только рад, что есть — презренье,  
Надежный лекарь всех обид.

Строки Галича читаются как прямое продолжение строк Анчарова, поскольку совпадения наблюдаются и на ритмическом, и на смысловом уровне. Поэтому здесь закономерно говорить если не о прямом влиянии, то во всяком случае о типологическом сходстве.

Теперь пришло время сказать об отличиях в поэзии Анчарова и Галича. Если оставить в стороне масштабы обоих поэтов, то основное различие у них идеологическое, и отчасти — тематическое и стилистическое. Анчаров в своих песнях критиковал лишь мещанство, но никогда — власть и Систему.

В мае 1967 года Театр на Таганке впервые играл для расширенного худсовета спектакль «Послушайте!» по произведениям Маяковского. По окончании спектакля один за другим выступали приглашенные деятели культуры и искусства, выражая свое восхищение. Одним из выступавших был Михаил Анчаров, который, как пишет в своих воспоминаниях «Скрипка мастера» Вениамин Смехов, «с неистовой горячностью заявил, что если бы до этого дня он не был коммунистом, то после спектакля “Послушайте!” обязательно вступил бы в партию». А ведь все это происходило уже после суда над Бродским, после процесса Синявского и Даниэля, после ареста Гинзбурга, Галанскова, Лашковой и Добровольского... Не говоря уже о том, что в 1956 году состоялся знаменитый XX съезд.

До самых последних дней Михаил Анчаров хранил верность «идеалам социализма» и освобождался от них медленно и мучительно. Об этом сохранилось свидетельство артиста Романа Филиппова: «Анчаров был, если можно так выразиться, одним из последних рыцарей идеи социализма, которую он защищал неизменно и яростно. Наше знакомство состоя-



лось в самые мрачные, самые удушливые годы застоя — в середине семидесятых. Хорошо помню буквально физическое ощущение безнадежности, которое владело тогда многими, — кстати, и мой инфаркт был прямым следствием этого гнетущего чувства. Раздражала любая попытка защитить ненавистный порядок. И тем более удивляло, когда это делал человек, так независимо мыслящий, наделенный такой незаурядной творческой натурой».

Именно в те самые мрачные 1970-е Анчаров вдруг начал писать абсолютно советские по духу стихи — с восхвалением Ленина, партии и революции. Даже песенный цикл сочинил под названием «Комсомольцы», словно хотел себя убедить в том, что всё вокруг обстоит замечательно (похожая метаморфоза в 1977 году произошла с Робертом Рождественским, вступившим в партию и вскоре написавшим верноподданническую поэму «Двести десять лет»). С трудом верится, что это тот же человек, под чьим пером вышли такие шедевры, как «МАЗ», «Баллада о парашютах» и «Баллада о танке Т-34».

## Окуджава

### 1

Если даже о бардах «второго ранга» Галич отзывался одобрительно или, по крайней мере, максимально тактично, то тем более к крупнейшим бардам (Окуджаве, Высоцкому, Киму) он относился с неизменным уважением и нередко — восхищением, хотя мог себе позволить высказаться довольно жестко, если что-то ему не нравилось. Например, однажды произошел такой случай. Галич находился в гостях у Андрея Дмитриевича Сахарова. И Сахаров начал говорить о том, как он любит песню Окуджавы о Моцарте («Моцарт на старенькой скрипке играет»), на что 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».

Речь шла о следующих строках:

Ах, ничего, что всегда, как известно,  
Наша судьба — то гульба, то пальба.  
Не оставляйте стараний, маэстро,  
Не убирайте ладони со лба!

Можно, конечно, возразить Галичу, сказав, что нельзя так буквально понимать эти слова; что скрипка является метафорой творчества, да и

вообще не о концерте здесь речь, а о трагической реальности: «Наша судьба — то гульба, то пальба». Сама же песня — о судьбе любого художника, творца: «Моцарт отечество не выбирает — / Просто играет всю жизнь напролет». Но и Галич со своей стороны в чем-то прав: обратим внимание на то, как тщательно проработаны детали в его собственных текстах — особенно при описании внешности персонажей или их поступков. Поэтому скорее всего здесь имеет смысл говорить просто о двух разных подходах к сочинению стихов.

А вот еще один характерный эпизод. В 1967 году Сергей Чесноков пришел к Галичу домой на улицу Черняховского. Во время разговора Галич вдруг взял со стола свежий номер журнала «Звезда Востока», где было напечатано новое стихотворение Булата Окуджавы «Размышления возле дома, где жил Тициан Табидзе». В нем были такие строки:

Берегите нас, поэтов, от дурацких рук,  
От поспешных приговоров, от слепых подруг.  
Берегите нас, покуда можно уберечь.  
Только так не берегите, чтоб костями нам лечь,

Только так не берегите, как борзых — псари!  
Только так не берегите, как псарей — цари!  
Будут вам стихи и песни, и еще не раз...  
Только вы нас берегите. Берегите нас.

Галич показал Чеснокову это стихотворение и сказал: «Вот, Сережа, пример глубоко ложной поэтической идеи».

Очевидно, что Галич здесь имел в виду ту цену, те страдания, которыми истинный художник платит за право быть свободным, и то, что, выбирая для себя такую судьбу, недостойно просить у окружающих снисхождения и рассчитывать на их милость.

На эту тему он подробно высказался в интервью Леониду Жуховицкому во время Новосибирского фестиваля: «Очень горячо любимый мной, скажем, Булат Окуджава, которого я очень люблю и очень высоко ценю как поэта, у него есть песни, которые вызывают мое яростное чувство протеста, — скажем, я не знаю, ну, типа “Берегите нас, поэтов”. Это просто какое-то обращение, я бы сказал, недостойное для поэта. Поэтому мне эта песня решительно не нравится, и я всегда об этом ему (*смеется*) не забываю напомнить, при всяком случае страшно клеймя его за эту идею, потому что мне кажется, что там абсолютно ложная и даже какая-то стыдная поэтическая идея. Я не понимаю такого обращения: кто? Кто должен беречь нас, поэтов? И вообще, понимаете, это уже какое-то выделение кастового сбережения. Мне кажется, оно совершенно несправедливо и негражданственно. Вот такое мое сугубо личное мнение».

О своем отношении к этой песне Галич говорил и Владимиру Фрумкину: «Ну зачем так унижаться? Как поэт может вообще просить “берегите нас!”? Недостойно! Недостойно».

В данном отношении несомненный интерес представляет интервью Фрумкина с Александром Городницким и Юлием Кимом, приуроченное к 80-летию Булата Окуджавы (9 мая 2004 года). Во время беседы речь зашла и об оценке Галичем стихотворения «Берегите нас, поэтов...»:

А. Городницкий: ... я хочу сказать: ну нельзя уж так впрямую! Такой поэт, как Галич, такой умный человек, — как он мог так примитивно понимать это стихотворение? Оно же имеет огромный подтекст, огромный переносный смысл, аллюзию, а вовсе не то, что, мол, приставайте к нам охрану, кормите нас и т. п...

Ю. Ким: Я думаю, что Александр Аркадьевич, увлеченный своей общественной позицией, говорил больше о том, что «цель творчества — самоотдача» и, соответственно, гражданское самопожертвование. А тут — что за избалованный барчук, который требует, чтобы нас непременно всех берегли? Тоже, подумаешь, ценность... «Умрешь не даром: дело прочно...», «Поэтом можешь ты не быть, по гражданином быть обязан» — некоторый перехлест этой позиции и заставил Александра Аркадьевича так вознегодовать. Я думаю, если бы он дожил до наших дней, он сам бы над собой посмеялся...

Но мы-то уже знаем, что сам Галич рассказывал об этой истории, *смеясь*. И следствием этих постоянных напоминаний Окуджаве явилось то, что когда на одном из концертов 1980 года его попросили прочесть стихотворение «Берегите нас, поэтов», он сам же от него «отрекся», сказав: «Я мог бы его прочитать, но я принципиально не хочу его читать. Потому что нельзя призывать самого себя беречь себя. В один прекрасный день я это понял — и они мне перестали нравиться. И вообще поэтов призывать беречь поэтов не нужно». Видимо, критика Галича возымела свое действие, причем уже в 1969 году Окуджава задумывался над ней, о чем говорит его комментарий на концерте 23 июня в Люберцах: «Один мой товарищ, поэт, все время оспаривает законность этой формулы. Он считает, что поэту необходимо страдать, а иначе из него получится благополучный лавочник. Может быть, есть в этом резон. Этого я не могу сказать».

Единственное, что вызывает недоумение в первом комментарии Окуджавы, это его слова: «нельзя призывать самого себя беречь себя» и «поэтов призывать беречь поэтов не нужно». То есть получается, что строка «Берегите нас, поэтов» обращена... к поэтам же! Мол, поэты, берегите нас, поэтов! Полный абсурд, и такая интерпретация напрочь перечеркивает все стихотворение, при том что она совершенно не вытекает из самого поэтического текста.

При всей своей любви к песням Окуджавы Галич как-то сказал, что между ними есть только одно сходство — что они оба мужчины с гитарой, а больше сходства нет никакого (свидетельство С. Чеснокова). Мысль эта понятна, но все же Галич здесь хватил через край: при всем различии в тематике и стилистике их произведений, наблюдается немало общих черт.

Возьмем лирическую тему. Если, скажем, в поэзии Галича нередко встречается образ Прекрасной Дамы, то у Окуджавы этому соответствует такой образ, как «Ваше Величество Женщина». И даже при описании мельчайших деталей внешности или действий персонажей нередко наблюдаются сходства.

Окуджава:

А ее коса острижена,  
В парикмахерской лежит.  
Лишь одно колечко рыжее  
На виске ее дрожит.

*Песня о комсомольской богине, 1958*

Галич:

Дает отмашку Леночка,  
А ручка не дрожит,  
Чуть-чуть дрожит колночка,  
А ручка не дрожит.

*Леночка, 1961*

Коротенькая челка  
Колечками на лбу.  
Ступай, гуляй, девчонка,  
Пытай свою судьбу!

*Снова август, 1968*

Если же обратиться к социальным мотивам, которые у Окуджавы представлены, естественно, не в такой концентрации, как у Галича, то и здесь присутствуют переключки. Например, в песне «Моцарт на старенькой скрипке играет» Окуджава, учитывая печальный опыт новейшей истории, предостерегает: «Но из грехов нашей родины вечной / Не сотворить бы кумира себе». В песне «Былое нельзя воротить...» он с грустью констатирует, несмотря на все громкие победы и достижения, люди не изжили в себе рабские привычки: «А все-таки жаль, что кумиры нам сняты по-прежнему, / И мы иногда всё холопами числим себя». Эту же тему, но в другой — обличительно-саркастической — тональности разовьет Галич в «Балладе о чистых руках»: «Да здравствует вечно премудрость холопья, / Премудрость жевать и мычать, и внимать, / И помнить о том, что народные копыя / Народ никому не позволит ломать!».

В песне «Антон Палыч Чехов однажды заметил...» Окуджава прозрачно говорит о власти имущих: «Дураки обожают собираться в стаи. / Впереди — главный во всей красе», что восходит к поэме Галича «Королева материка»: «Но начальник умным не может быть, / Потому что не может быть», и еще к одной его песне без названия: «Собаки бывают дуры, / И кошки бывают дуры, / И им по этой причине / Нельзя без номенклатуры».

Нельзя не вспомнить и более раннюю песню Окуджавы на эту же тему — «Песенку о дураках»:

Давно в обиходе у нас ярлыки —  
По фунгу на грошик на медный.  
И умным кричат: «Дураки, дураки!»,  
А вот дураки — незаметны.

Такую же ситуацию в стихотворении «Весь год — ни валко и ни шатко...» позднее отобразит и Галич:

А вор ташил белье с забора,  
Снимал с прохожего пальто  
И так вопил: «Держите вора!»,  
Что даже верил кое-кто.

Оба поэта призывают сограждан помнить о нравственных ценностях, но если Окуджава делает это в характерной для себя лирической манере: «Совесь, благородство и достоинство — / Вот оно, святое наше воинство. / Протяни ему свою ладонь, / За него не страшно и в огонь», то Галич — с гневом и негодованием от того, что люди забыли об этих ценностях и не только не прислушиваются к их носителям, но и с готовностью их уничтожают: «В наш атомный век, в наш каменный век / На совесть цена — пятак!», «Осудят мычанием слово / И совесть отправят в расход», «Голос добра и чести / В разумный наш век бесплоден!», «Голос чести еще не внятен» и т. д.

Каждый из них принимает на себя ответственность за войны и мировые потрясения, но опять же у Галича этот мотив представлен гораздо подробнее. Кроме того, война у него является не только собственно войной, но и метафорой гражданского сопротивления.

Окуджава:

А как первая война — да ничья вина,  
А вторая война — чья-нибудь вина,  
А как третья война — лишь моя вина,  
А моя вина — она всем видна.

Галич:

Пришла война — моя вина,  
И вот за ту вину  
Меня песочит старшина,  
Чтоб понимал войну.

Меня готовит старшина  
В грядущие бои.  
И сто смертей сулит война,  
Моя война, моя вина,  
И сто смертей мои!

Оба поэта говорят об издевательствах власти, но если у Окуджавы этот мотив единичен и встречается как бы мимоходом: «Хватило бы улыбки, когда под ребра бьют», то у Галича он вписывается в общий контекст сопротивления власти и представлен как его неизбежное следствие («Левый марш»): «Сколько раз нам ломали ребра, / Этот — помер, а тот — ослеп, / Но дороже, чем ребра, — вобла / И соленый мякинный хлеб».

Впрочем, немало у них и принципиальных смысловых различий — при том, что нередко используются одни и те же образы. В «Молитве Франсуа Вийона» Окуджава великодушно просит Бога: «Дай рвущемуся к власти / Навластвоватья всласть». А вот прямо противоположная мысль из двух поэм Галича — «Королева материка» и «Кадиш»: «Валеты рвутся попасть в тузы, / Сменяется мастью масть», «Рвется к нечистой власти / Орава речистой швали». То есть, мол, и этой-то швали дать навластвоватья всласть? Что же тогда будет со страной?

### 3

В вышеупомянутом интервью 2004 года Владимир Фрумкин сделал интересное наблюдение, касающееся соотношения поэтического и человеческого аспектов Окуджавы и Галича: «...если задуматься о соотношении между его [Окуджавы] поведением в жизни и его творчеством, то можно увидеть какое-то странное (а, может, и не очень странное) несоответствие. В своей поэзии он мягок, добр, романтичен, там стрекочут кузнечики, действуют сказочные короли и королевы, звучат такие строки, как “Ваше величество, женщина, да неужели ко мне?”, или “Как много, представьте себе, доброты, в молчанье, в молчанье”... Но в жизни он был другим. У Галича я тоже вижу некоторое несоответствие, но обратное: он в поэзии очень жёсток, непримирим, а в жизни был необычайно мягок».

Как человеческие типы Галич и Окуджава действительно во многом противоположны. Если Галич обожал шумные застолья и всегда был в них центром внимания, то Окуджава их не любил. Кроме того, Окуджава терпеть не мог, когда при нем хвалили, особенно восторженно, его поэзию — он тут же обрывал излишние, а Галич, напротив, очень любил слушать комплименты в свой адрес (что было в значительной степени связано и с официальным непризнанием).

Однако, будучи совершенно разными по характеру, они ценили творчество друг друга. Галич неизменно положительно оценивал стихи Окуджавы, что наглядно иллюстрирует следующий фрагмент из воспоминаний Валерия Лебедева. Однажды он спросил Галича: «Александр Аркадьевич, вам не кажется, что строчка у Окуджавы “Александр Сергеич прогуливается” как бы выпадает из ритма?». Галич ответил: «Что вы, Валера. Это очень точно. Она формально выпадает. Но это сделано явно специально. Подчеркивается протяженность этой прогулки. Не прошмыгнул, не прошел, а — прогуливается. Процесс, так сказать. Нет, Булат такой ошибки не совершит. Это тонкий стилист».

Высоко отзовется он об Окуджаве и в известном интервью на радио «Свобода» в ноябре 1974 года: «К сожалению, Окуджава в последние годы почти совсем перестал петь, а он — необыкновенно тонкий, необыкновенно талантливый лирик. Он, во всяком случае, занимает такую позицию лирика — человека, поющего всегда “от себя”. В жанре он работал очень мало и, я бы сказал, менее успешно, чем в той части его сочинений, которые носят чисто лирический характер. Поэтому здесь он не имеет соперников по мастерству и по убедительности».

На фоне таких похвал в высшей степени странной выглядит реплика самого Булата Шалвовича в интервью журналистам израильской газеты «Эпоха» Марку Эпельзафту, Аркадию Мазину и Сергею Гранкину (5—7 мая 1995 года, в иерусалимской гостинице LAROM): «Саша Галич, когда уехал, в первом же интервью “Свободе” сказал, что с его отъездом в России больше никого не осталось. Я был сокрушен. Да, Войнович замечательные вещи пишет в Мюнхене, Бродский — в Нью-Йорке... В России много ярких, талантливых людей осталось... Это не от географии зависит, а от таланта и состояния души».

Кто же спорит, что это зависит не от географии? Дело здесь в другом. Галич никогда не позволял себе сколько-нибудь неуважительно отзываться об оставшихся в СССР поэтах и писателях: помимо Окуджавы и других бардов, он положительно высказывался, например, о Домбровском, Владимове, Грековой, Войновиче, Чухонцеве, но вместе с тем отмечал тяжелое положение, в котором находились многие авторы из-за того, что вынуждены работать «в стол». Скажем, при ответе на соответствующий вопрос корреспондентов журнала «Посев» сразу же после прибытия во Франкфурт в июне 1974 года: «Людей типа Домбровского, типа Грековой такое вынужденное молчание ломает. Оно приводит к какому-то ощущению опустошенности, усталости необыкновенной. Потому что упомянутые вами писатели, по-моему, первоклассные. <...> Не обязательно, чтобы вертухай зажимал рот, — если ты сам себе зажал рот, все равно не будет хватать воздуха».

Ну а если говорить без экивоков, то большинство лучших писателей к тому времени действительно было вынуждено покинуть страну, либо их насильственно выдворили за границу: достаточно назвать Бродского, Коржавина, Солженицына, Максимова, Синявского. А через три месяца после эмиграции Галича придется уехать Виктору Некрасову.

Да и сам Окуджава во второй половине 1970-х написал коротенькое стихотворение «На эмигрантские темы», в котором констатировал:

Все поразъехались давным-давно,  
даже у Эрнста в окне темно,  
лишь Юра Васильев и Боря Мессерер —  
вот кто остался еще в Эс-Эс-Эр.

Так какие же после этого претензии к Галичу?

Вместе с тем, по свидетельству режиссера Юлиана Панича, Окуджава в последние годы всерьез интересовался эмигрантским периодом жизни Галича: «В 80-х годах Булат переживал тяжелые времена. Он серьезно расспрашивал меня о судьбе Галича в эмиграции. Подумывал? Примеривался? Я, помню, ответил: “В Мюнхене Галич тосковал от одиночества. А в Париже... В Париже он просто умер”. А через какие-то годы, находясь проездом в том же Париже, умер и Булат...».

Ну, насчет того, что Галич в Париже «просто умер», мы еще поговорим в одной из последних глав, а насчет всего остального — верно.

Галич же, живя в Париже, тяжело переживал отрыв от привычной аудитории, и втайне завидовал тем, кто может писать песни, оставаясь на родине.

Анатолий Гладилин как-то решил его обрадовать:

— Саша, мне привезли из Москвы кассету с новыми песнями Булата. Одна — потрясающая!

И я спел своим противным голосом «Батальное полотно».

— Очень хорошо, — сказал Галич и как-то боком пошел к выходу из парижского бюро Радио «Свобода».

Тут Гладилин сообразил, что вместо того, чтобы обрадовать Галича, он наступил ему на большую мозоль...

В своей биографической книге об Окуджаве Дмитрий Быков вспоминает, как в августе 1995 года «спросил Окуджаву, стал ли он, подобно Нагибину, с годами выше ценить песни Галича? Он ответил, что высоко ценил их с самого начала, “а вот человек он был сложный. Непростой, да, непростой”. И после паузы добавил: “Например, он не воевал, не был на фронте. А говорил, что воевал. Зачем?”».

Вероятно, Галич здесь имел в виду то, что прифронтовой театр, в котором он принимал участие, играл спектакли и в Мурманской области, и



под Смоленском, когда там шли жестокие бои. Впоследствии всех артистов приравнивали к участникам Отечественной войны (правда, сам Галич до этого не дожил).

Еще более откровенно Окуджаву сформулировал свое отношение к Галичу в вышеупомянутом интервью израильским корреспондентам (тоже — 1995 года): «К Галичу я отношусь сдержанно. Поэт он блистательный, но как личность он мне не симпатичен. Галич был барин, сноб, бабник. С ним невозможно было нормально общаться (в отличие от Володи Высоцкого). Он любил выпить, желал быть центром компании... Когда уехал — дал интервью “Свободе”, где сказал, что с его отъездом в России более никого не осталось».

Такая «личностная» оценка перекликается с наблюдением Станислава Рассадина, который отмечал, что Окуджаву относился к Галичу «с уважением — правда, именно холодноватым». Еще одно похожее высказывание Окуджавы приведено в книге Ингера Лоридсена и Пера Дальгарда «The beat generation and the Russian new wave» (Ardis, 1990, p. 105): «Я не могу сказать, что я особенно дружил с Галичем, он был человек не моего типа. С Высоцким мы дружили, хотя принадлежали к разным поколениям и у нас разные темпераменты».

Тем не менее, все это не сказывалось на отношении Окуджавы к творчеству Галича. Еще в 1969 году, когда на одном из концертов ему задали вопрос, как он относится к творчеству Высоцкого, Окуджава сказал: «Я отношусь очень и очень высоко и положительно. И не только к песням Высоцкого: и к песням Новеллы Матвеевой, и к песням Александра Галича, в отличие от песен, например, Клячкина и Городницкого. Это я считаю гораздо более низкой ступенью». Или, например, на концерте 21 апреля 1985 года его спросили: «Как Вы относитесь к Александру Гинзбургу?» (фамилию «Галич» еще нельзя было произносить публично). Окуджава ответил: «А кого вы имеете в виду — Галича?.. Очень хорошо отношусь. Хороший поэт, интересный, очень яркой одаренности. Конечно. Один из основателей этого движения». Еще через год он также высоко отзовется о роли Галича в авторской песне, чем вызовет беспокойство председателя КГБ В.Чебрикова, написавшего в своей записке в ЦК КПСС: «Окуджава, выступая на Всесоюзном семинаре ученых-славистов в пос. Нарва-Йыэсуу, Эстонской ССР, назвал Галича “первым по значимости среди бардов России”».

Мужество Окуджавы в этих последних случаях бесспорно.

И не случайно в 1989 году он напишет стихотворение, которое посвятит Галичу, Высоцкому и Киму. Начинаться оно будет так: «Вечера французской песни / Нынче в моде и в цене. / А своих-то нет, хоть тресни... / Где же наши шансонье?».

С другой стороны, в том же израильском интервью Окуджава дал диаметрально противоположную оценку Высоцкому, которую, впрочем, он повторял неоднократно, но в более мягких формулировках: «Что касается Высоцкого, то я могу сказать вам, что Володя начал становиться поэтом за несколько лет до смерти. А до этого так в приличной компании всякий мог написать, ну, может не так, в общем, много у него было хлама, воды. Ну, что это было? Актер популярный, страдающий человек. И всё это с хрипом вырывалось. Какие бы слабые стихи не были, а страдание импонировало состоянию душ».

Надо ли такое комментировать? Просто стыдно.

А вот другое, столь же замечательное свидетельство: «В одной телепередаче на вопрос, как он относится к песням Высоцкого, Булат ответил, что это — не искусство» (И. Живописцева. О Галке, о Булате, о себе. М., 2006, с. 129—130).

Однако сам Высоцкий всегда относился к Окуджаве с подчеркнутым пиететом, называл его «духовным отцом» и даже посвятил ему на излете 1970-х «Притчу о Правде и Лжи».

Такая же ситуация была и с Галичем. При чрезвычайно сдержанном отношении к нему со стороны Окуджавы, сам Галич относился к Окуджаве почти восторженно. Как рассказывала Алена Архангельская: «Отношение папы к Окуджаве я бы назвала, как ни странно, “нежной влюбленностью”. Восхищение было чрезмерным, перехлестывающим через край... я знаю, что они встречались на кухне, с гитарами, у папиных друзей, врачей, на Старо-Невском, в большой коммунальной квартире. Правда, Окуджава всегда стеснялся исполнять в компании свои песни. Делал это неохотно. И только если просил мой отец, пел после него — таких гитарных состязаний он вообще не любил». Об этом же говорил и Бенедикт Сарнов: «Всюду, куда его звали, не ломаясь, являлся с гитарой. Иное дело — Булат. Даже к самым близким друзьям с гитарой он никогда не приходил».

Была и другая встреча двух поэтов, которая произвела впечатление на Беллу Ахмадуллину: «Вижу его [Галича] в Питере — тогда Ленинграде, вместе с Булатом Окуджавой, они оба поют, разговаривают, у того и другого уже есть пристальные и пылкие почитатели».

Речь идет о ночной посиделке, которую однажды, поздней осенью, устроил поэт Евгений Рейн. Ему позвонила Ахмадуллина и сказала, что она и ее муж Юрий Нагибин живут в гостинице «Астория», а рядом с ними живет Галич, который хочет петь, и поэтому нельзя ли позвонить в какую-нибудь квартиру, куда бы позволили Галичу прийти. Рейн позвонил одной своей знакомой, у которой была большая квартира на Исаакиевской площади, и объяснил ситуацию. Та пригласила всех в гости, и Рейн сооб-

щил об этом своим друзьям: «Мы пришли, и вот в десять часов вечера — звонок в дверь, открывается дверь, входят Ахмадулина, Нагибин, Галич и... Окуджава. А я не знал, что будет Окуджава. Он тоже оказался в Ленинграде. И всю ночь, до утра, Галич и Окуджава пели. А Ахмадулина читала стихи. И это была совершенно незабываемая ночь». Так эту историю изложил Евгений Рейн в своих воспоминаниях, опубликованных в сборнике «Встречи в зале ожидания. Воспоминания о Булате» (2004). Однако годом ранее, уже в своей собственной книге «Записки марафонца: Неканонические мемуары» (2003), он привел множество новых деталей и, в частности, назвал фамилию своей знакомой, у которой был устроен этот вечер (ею оказалась Людмила Штерн, близкая знакомая Иосифа Бродского, впоследствии написавшая о нем книгу «Бродский: Ося, Иосиф, Joseph»), и датировал визит москвичей двумя часами позже.

Рейн пишет, что дом Людмилы Штерн — «это был самый гостеприимный и открытый дом, известный мне в Ленинграде».

Я узнал у Беллы номер ее телефона в гостинице и начал действовать. С первых же моих слов Люда с удовольствием согласилась предоставить свой дом для приема московских гостей. Труднее было созвать гостей, но те, кого застал мой телефонный звонок, немедленно отправились на Фонарный переулок, где жили Штерны.

Москвичей не было что-то очень долго. Наконец около двенадцати раздался звонок в дверь. Я пошел открывать. Вместе с Беллой, Нагибиным, Галичем на площадке стоял Булат Окуджава. Он тоже оказался в Ленинграде в эту ночь. Почему-то я совсем не запомнил людей, пришедших тогда к Штернам. Помню художника Михаила Беломлинского, его жену Вику и еще, наверное, человек пять-шесть.

Галич пришел с гитарой. Он хотел петь. Состояние это мне хорошо известно. Бывает, что поэт или артист переполнен внутренней работой, ему позарез необходим отклик слушателя, контакт с ним. Это дает разрядку в том таинственном действии, которое в нем совершается. Галич пел часа два или даже больше. Я слышал его пение много раз, но никогда более на моих глазах он не был в такой вдохновенной форме. Это был особый концерт, представление всего самого лучшего на пике артистизма».

Далее Рейн говорит, что после выступления Галича «Белла читала стихи, и совсем уже под утро пел Булат». Такую же последовательность событий находим в воспоминаниях Юрия Нагибина «О Галиче — что помнится», описавшего, судя по всему, именно эту встречу: «Как-то мы оказались в Ленинграде вместе: Саша, Булат и я, хотя каждый приехал по своему делу. У меня в номере началось нескончаемое застолье, что так любил Саша и не выносил Булат, но терпел, поскольку собрались наши общие близкие друзья. <...> Окуджава — это было в его стиле — сказал,

что петь не будет, но с удовольствием послушает Сашу. Гитару, тем не менее, он с собой прихватил.

Мы приехали в типично петербургскую старую квартиру с высоченными темными от копоти потолками, кафельными печами и останками гарнитура красного дерева. <...> Саша пел очень много, как всегда, не ломаясь, на всю железку. <...> Быть может, все обошлось бы, но Булат дал себя уговорить спеть. Больше всего старался в своем неизменном благородстве Саша. Ему Булат не мог отказать. И вот уже последний троллейбус плывет над Москвой, верша по бульварам кружение...».

Из воспоминаний Нагибина следует, что это был единственный квартирник, на котором он вживую слушал песни Галича («больше он никогда не пел в моем присутствии»), а Рейн датирует эту встречу 1971 или 1972 годом. Первая датировка представляется более верной, поскольку в 1972-м Галича уже исключают из Союза писателей и этот факт наверняка нашел бы отражение либо у Нагибина, либо у Рейна.

А одно из первых совместных домашних выступлений Галича и Окуджавы состоялось в октябре 1965 года, когда Евгений Евтушенко пригласил к себе домой французского шансонье Жака Бреля, приехавшего с гастролями в Советский Союз, а также Окуджаву с Галичем, которые втроем и устроили импровизированный концерт. Причем интересно, что никто из них не пел своих песен: Брель пел народные фламандские песни, Окуджава — вагонные, а Галич — старинные романсы.

Это версия Евгения Евтушенко. Есть, однако, и другая версия, рассказанная сотрудником парижского бюро радио «Свобода» Семеном Мирским. В ней появляется еще одно действующее лицо:

Галич, побывавший на одном из концертов Бреля во время его гастролей в СССР в 60-е годы, несколько лет спустя, уже в эмиграции в Париже, уже будучи сотрудником радио «Свобода», рассказывал о своей встрече с Брелем в Москве: «И вот сидим мы на московской кухне — Жак Брель, Володя Высоцкий, Булат Окуджава и я, Александр Галич. Сидим и поем друг для друга. И тут одна из присутствовавших дам вдруг говорит: “Ребята, а где магнитофон?”. “Никаких магнитофонов”, — сказал один из бардов. А Брель, которому перевели, утвердительно кивнул: “На Олимпе нет ни микрофонов, ни магнитофонов”».

Почему-то хочется верить, что именно эта версия соответствует действительности...

Вообще Галич любил участвовать в подобных песенных состязаниях. Ольга Ивинская рассказывала, что однажды у нее дома поочередно пели свои песни Высоцкий и Галич. О другой подобной встрече рассказала Галина Шергова: как-то у нее дома пели Галич и Визбор. Известно, что Визбор восхищался Галичем, нередко даже пел его песни — но в своей, «ту-

ристской», манере. Хотя, как вспоминает Евгений Горонков, весной 1965 года ему привезли пленку с записями Визбора, где тот «с потрясающим блеском» исполнял «Красный треугольник» Галича, что, собственно, не удивительно, поскольку ярко выраженные сатиричность и саркастичность этой песни очень напоминают «Рассказ технолога Петухова» самого Визбора. Горонков же имел в виду концерт Визбора в Академии наук в 1965 году, где тот действительно спел две песни Галича: «Красный треугольник» и «Про физиков».

Однако, по свидетельству Шерговой, сам Галич относился к Визбору довольно-таки снисходительно, числа его «певцом школярской романтики» из-за многочисленных альпинистско-туристских песен, однако «в тот вечер они пели наперегонки, выкладываясь и соперничая».

А в 1960-е годы в Доме творчества в Малеевке Александр Галич и Анатолий Аграновский нередко устраивали «состязания акынов». И не только в Малеевке — в гостях у того же Аграновского часто собирались вместе Галич, Анчаров и Окуджава и пели свои песни.

#### 4

Существует — и не без оснований — мнение, что песни Окуджавы были в какой-то степени даже более опасны для режима, чем песни Высоцкого. Властям было трудно придрасться к песням Окуджавы, обвинить автора в «антисоветчине», так как прямые разоблачения встречались у него достаточно редко, а речь шла в основном об «абстрактных» понятиях — вера, надежда, любовь, милосердие, совесть, благородство, достоинство, — то есть утверждались общечеловеческие ценности, причем делалось это в абсолютно естественной форме, а не в сусальной и искусственной, что было характерно для советского официоза. Поэтому можно поверить Сергею Никитину, который однажды заметил, что «в ЦК-овских и КГБ-шных кругах Окуджава считался даже более опасным для системы, чем бунтарь Высоцкий». Тем более что на этот счет имеется подтверждающее свидетельство от популяризатора авторской песни из г. Краматорска Юрия Миленина: «В 60-е годы я уже был кое с кем знаком, а в 70-е уже стал в Краматорске что-то организовывать. Высоцкий дал согласие приехать. Обком: “Да вы что?!” Окуджаву обозвали антисоветчиком. Он в 77-м должен был приехать, потом в 82-м. И снова обком: “Кого, Окуджаву?!” Окуджава приехал только в 90-м». И далее следует очень интересная мысль, которая, кажется, еще никем не высказывалась: «У меня такое ощущение, что Советский Союз развалился из-за того, что партократы все свои силы бросили на борьбу с авторской песней. Их придирки при организации концертов говорили только об убожестве этих людей и их идеологии.

А потом этот идиотизм допросов после концертов... Это было и смешно, и тошно. Господи!..».

Помимо того, за Окуджавой велась постоянная слежка. К примеру, в отчете КГБ за 1985 год содержится следующая информация: «В отношении профилактированного Московской писательской организацией по нашим материалам в связи с провозом идейно вредной литературы члена СП СССР Б. Окуджавы проведены мероприятия по его изучению в период пребывания в заграникомандировке в Италии. Изучение проводилось через возможность резидентуры и через агента “Александрова”, выезжавшего вместе с Б. Окуджавой в качестве сопровождающего. По нашей просьбе УКГБ БССР по Брестской области организован тщательный таможенный досмотр Б.О. Результаты указанных мероприятий учтены в дальнейшей проверке» (впервые опубликовано в газете «Россия», 22—28 января 1992).

Однако именно вследствие того, что в песнях Окуджавы не содержался прямой протест, они, хотя и подвергались репрессиям, но все же не таким, как песни Высоцкого и тем более Галича.

Вообще, по сравнению с судьбой Галича литературная судьба Окуджавы выглядит достаточно благополучной. У него более-менее регулярно выходили сборники стихов (хотя и не без цензурных потерь). В 1956 году он вступил в КПСС, и хотя вскоре все иллюзии относительно социализма у него рассеялись, но выйти из партии уже не мог, так как это окончилось бы для него и для его семьи плачевно. Характерно, однако, что свою знаменитую песню «Бумажный солдат», написанную еще в 1959 году, он посвятил... Народно-Трудовому Союзу — самой известной антисоветской организации на Западе. Об этом есть свидетельство одного из сыновей лидера НТС Бориса Миллера: во время своего приезда в Лондон в 1993 году Окуджава сказал, что посвятил эту песню НТС (передача «Севаоборот» на радио «Би-би-си», эфир от 14.06.1997).

А когда в 1972 году Окуджава был исключен из партии и за него перед Первым секретарем Московского горкома Гришиным заступился Евтушенко, реакция его была следующей: «Конечно, тебе спасибо за хлопоты. Но ведь я тебя не просил. Может, лучше было бы, если бы меня исключили. Я уже давно сам себя исключил из их партии».

И, несмотря на в целом негативное *официальное* отношение властей к песням Окуджавы и Высоцкого, у обоих находились заступники. Жванецкий вспоминал: «Булат Шалвович имел свободный выезд за границу, ему звонили из кабинета Андропова, говорили: “Булат, все в порядке”, за Владимира Семеновича хлопотала Марина. Она говорила мне: “Господи, Миша! Я поддакивала Брежневу, я стояла возле него, пока он был в Париже, я стала сопредседателем общества советско-французской дружбы, я готова на все, только чтобы Володя мог ездить и я могла ездить”».

Были «наверху» (в том же КГБ и в ЦК) тайные поклонники и у Александра Галича, но хлопотать за барда, напрямую обличавшего режим и властей предреждавших, не осмеливался ни один. В итоге, когда пришли тяжелые времена, Галичу никто не смог помочь.

## Высоцкий

Власти не могут понять: есть такой хороший советский поэт-песенник, как Лебедев-Кумач, зачем же вам Галич? Есть Н. Доризо, Евг. Долматовский, М. Матусовский — для чего же вам Высоцкий? На эти вопросы они сами отвечают так: Галич и Высоцкий нравятся только потому, что они антисоветчики, клеветники. Им не приходит в голову, что Галич и Высоцкий открыли целую запретную область советской жизни и что их песни заменили десятки ненаписанных романов.

*Ефим Эткинд, 1986 год*

### 1

Александр Галич и Владимир Высоцкий — две наиболее яркие фигуры в советской авторской песне, и неудивительно, что до сих пор они вызывают неухающие споры.

Литературовед Юрий Мальцев, эмигрировавший в 1974 году, в своей книге «Вольная русская литература 1955—1975» свидетельствовал об огромной популярности обоих бардов: «Если становится известным, что у кого-то в гостях в определенный день будет Галич или Высоцкий, то набирается полная квартира народу, буквально битком, люди, стоя вплотную друг к другу, слушают целый вечер песни с огромным вниманием, с большим эмоциональным напряжением».

Сопоставление этих фигур целесообразнее всего начать с анализа их пути к песенному творчеству.

Галич был фактически единственным писателем, который длительное время находился на вершине советской писательской номенклатуры, но нашел в себе мужество отказаться от благополучной жизни и «выбрать свободу». Его пример в этом смысле абсолютно уникален.

Какое-то время Галич был защищен своими регалиями и высоким общественным положением, но когда последовали реальные угрозы и репрессии со стороны КГБ, не сломался, а пошел до конца и жестоко поплатился за свой выбор.

Высоцкому же отказываться было не от чего: он с самого начала не был защищен ни регалиями, ни высоким общественным статусом — в этом отношении он находился в более тяжелом положении по сравнению с Галичем, по крайней мере до середины 1970-х, когда все же сумел добиться для себя полуофициального признания и возможности относительно свободно выезжать за границу.

Свои острейшие «уличные», как их называют, песни Высоцкий начал писать, будучи еще безвестным актером, перебивавшимся эпизодическими ролями в слабых фильмах, и за эти песни сразу же «заработал» себе негативную репутацию у властей. Режиссер Анатолий Галиев, пригласивший Высоцкого в 1963 году сниматься в фильме «По газонам не ходить», вспоминал: «Позвонил на “Мосфильм”, на студию Горького. Тогда я в первый раз почувствовал глухую стену, которая опускается всякий раз просто перед именем “Высоцкий”. Почему — не знаю. Думаю, что к этому времени какие-то его песни уже попали “туда” и “там” сделали соответствующие выводы... Кто-то на “Мосфильме” мне сказал о Володе что-то типа — “горлопан с гитарой” — он даже нот не знает» (Белорусские страницы — 22. Современники и В. Высоцкий. Минск, 2004).

Тогда же начались самые настоящие гонения на Высоцкого и охота за его песнями. Приведем фрагмент интервью, которое в 1991 году Ларисе Симаковой дала Ольга Леонидова, жена троюродного дяди Высоцкого Павла Леонидова: «У Володи было трудное время, когда КГБ ходил за ним буквально по пятам. И он часто скрывался в нашем доме. Однажды прибежал Паша: “Уничтожай пленки! За Володей охотятся!” И все записи, все песни пришлось уничтожить. Бобины были большие, они были раскручены, и мы мотали, мотали тогда с этих бобин... Ведь вся черновая работа над песнями шла в нашем доме. Приезжал Володя в 2—3 часа ночи в очень тяжелом душевном состоянии, потому что он метался. А он же был искренний, и всё это выливалось в песнях. А песня — это была импровизация: садился за гитару и начинал играть. Они писали на стационарном “Днепре”, потом прослушивали и что-то исправляли. А дети были маленькие, и я всё время ругалась: “Володя, тише! Я тебя выгоню! Я не могу это терпеть: нас арестуют вместе с вами!”

В течение года было такое тяжелое состояние. Самый тяжелый период его гонений. Это было до 1964 года, до работы в Таганке. В 12—1 час ночи мы закрывались на кухне, и тут он всё высказывал нам...

То, что сейчас говорят об этой партии, они говорили тогда, 30 лет тому назад. Я узнала о Ленине от них — Паша глубоко знал всё это...

Приезжал Володя, подвыпивши. Никогда не ел почему-то. Выпивал. Брал гитару, и пошло... Они пели про всё, и про Советскую власть. Они от этого умирали, наслаждались, а я боялась, что кто-то услышит, дрожала».



Не случайно уже в 1962 году Высоцкий написал о себе отчаянные и, увы, абсолютно пророческие строки:

Я зароюсь в землю, сгину в одночасье.  
Кто бы заступился за мой возраст юный!  
Влезли ко мне в душу, рвут ее на части,  
Только б не порвали серебряные струны.

Но гитару унесли, с нею и свободу.  
Упирался я, кричал: «Сволочи! Паскуды!  
Вы втопчите меня в грязь, бросьте меня в воду,  
Только не порвите серебряные струны!»

Однако с началом работы Высоцкого в Театре на Таганке репрессии не прекратились, а, наоборот, продолжились с удвоенной силой: «Высоцкий потом рассказывал мне, — вспоминает Мария Розанова, — что его вызывали на Лубянку, грозили, что если он “не заткнется”, ему придется плохо. Ему было тяжело, очень тяжело в то время. Но держался он удивительно достойно».

В это время как раз арестовали Андрея Синявского, мужа Розановой и учителя Высоцкого, а вскоре изъяли у них во время обыска записи Высоцкого, где среди прочего был и антисоветский «Рассказ о двух крокодилах» (в образе крокодилов и медведей там сатирически изображались Ленин с Крупской). После этого друзья Высоцкого были уверены, что следующая очередь — его: «От недостатков нашего общества нам тоже было больно, — говорит Геннадий Ялович, — они были у нас в крови, но всё это как бы поглощалось, втягивалось в искусство, в орбиту творчества, а не политики. Иначе мы бы пошли в диссиденты. Но никто из нас туда не пошел... Мы же были убежденные антикоммунисты, убежденные антисоветчики, но ни Володя, ни Сева [Абдулов] туда не пошли! А пошел Андрей Донатович Синявский. Да и он тоже пошел через творчество. Посадить-то могли и любого из нас! Завтра же! Когда посадили Синявского, мы думали, что Володе кранты! Всё — вместе с Синявским погорел и Володя. Я не помню, как эта ситуация разыгрывалась, но помню, было ощущение, что надо Вовку спасти» (Владимир Высоцкий. Белорусские страницы — 34. Минск, 2005).

В конце ноября 1967 года Высоцкий давал несколько концертов в Куйбышеве, однако началось все с того, что местные власти запретили ему выступать. Сложившуюся ситуацию описал один из организаторов концертов Всеволод Ханчин: «За это решение выступили управление культуры, КГБ и советские партийные органы. Так им было спокойнее. Парадокс, но одной рукой запрещая, а другой, предполагая, что концерты, может быть, состоятся, просили оставить для себя билеты». Этот эпизод ярче

всего характеризует абсурдность советской действительности. И ведь в самом деле — концерты-то состоялись! Несмотря на противодействие местного горкома партии.

Многие зрители, присутствовавшие на этих концертах, знали ранние песни Высоцкого и поэтому все время кричали: «Нинку»! «Татуировку»! «Ленинградскую блокаду»! «Зэка Васильев»! и т. д. Попутно они бомбардировали его записками с просьбой спеть эти песни. Реакцию Высоцкого запечатлел самарский коллекционер Геннадий Внуков («Студенческий меридиан», 1990, № 12): «В какой-то момент Володя остановился, глотнул воды, подобрал записки, прочитал их и сказал: “Я уже говорил, что эти песни не мои, их мне приписывают. Эти песни я никогда не пел... да если бы и пел, никогда не стал бы петь здесь — вот из-за этих трех рядов...” — показал рукой на первые три ряда кресел в зале.

Потом я его спросил: “Володя, а почему именно из-за «этих трех рядов» ты не стал петь?” Он посмотрел мне в глаза и ответил: “Да потому что там сидит одно начальство, одни коммунисты. Наверняка есть и чекисты из КГБ. А от них я уже натерпелся. Но то, что это я пою, что мои пленки ходят по России, — этого не докажешь. Голос на пленке — не улика. Пусть они нам лапшу на уши не вешают <...> Посмотри уголовный кодекс. Там прямо сказано, что магнитофонная запись не является доказательством”».

Не знал Владимир Семенович, что власти заблаговременно подготовились к атаке на авторскую песню и вообще на любые неподцензурные тексты, для чего 16 сентября 1966 года Президиум Верховного Совета РСФСР принял статью 190<sup>1</sup>, которая гласила: «Систематическое распространение в устной форме заведомо ложных измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй, а равно изготовление или распространение в письменной, печатной или иной форме произведений такого же содержания — наказывается лишением свободы на срок до трех лет, или исправительными работами на срок до одного года, или штрафом до ста рублей».

Хорош разброс — от ста рублей до трех лет...

А после отъезда Высоцкого из Куйбышева, по свидетельству политолога Валерия Павлюкевича, «записи его выступлений — во Дворце Спорта, в частности, — были изъяты сотрудниками КГБ» (передача «Самиздат в провинции» на радио «Свобода», 01.09.2003).

Свои впечатления от встреч с кагэбэшными агентами и от их постоянной слежки Высоцкий отразит в двух песнях середины 1960-х годов: «Про личность в штатском» и «Невидимка».

Эти тени сопровождали его повсюду: «Однажды Володя пожаловался мне на притеснения со стороны властей, — вспоминает Леонид Морду-

щенко, — и, показав на лампочку под потолком, сказал, что органы записывают» (сборник «С Владимиром Высоцким по Донецкой земле», вып. 5, 2004). Помимо того, КГБ еще и прослушивал его телефонные разговоры. Об этом стало известно из рассказа режиссера Георгия Юнгвальда-Хилькевича: «Когда он жил еще на улице Телевидения, а я у него останавливался, он звонил во Францию Марине, что-то начинало щелкать в телефоне, и он говорил: “Ребята, отключите, будет чисто интимный личный разговор, я вам потом попою”. Там был щелчок, они говорили: “О’кей, Володя”. Отключались, он говорил с Мариной, потом я держал трубку, а он им пел, и они, по всей вероятности, записывали по телефону его песни» (Белорусские страницы — 22. Современники и В. Высоцкий. Минск, 2004). А издатель-эмигрант Аркадий Львов приводит следующие слова Высоцкого, сказанные им о сексотах КГБ после концерта в Нью-Йорке в 1979 году: «Плевать мне на них. Но как душу мотают, как душу они мотают мне!». Об этом же свидетельствует набросок 1975 года:

Только, кажется, не отойдут,  
Сколько ни напрягайся, ни пыжься.  
Подступают, надеются, ждут,  
Что оступишься — проговоришься.

Вполне вероятно, что он появился вскоре после того, как Высоцкий и Влади посетили церемонию вручения в Париже литературной премии А. Синявскому за книгу «Голос из хора»: «Занервничали мы. Как они все-таки, суки, оперативны. Сразу передали по телетайпу — мол, был на вручении премии» (из парижского дневника Высоцкого, зима 1975). В этом же дневнике зафиксированы последние две строки из следующего четверостишия: «Копоятся — а мне невдомек: / Кто, зачем, по какому указу. / То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок».

Осенью 1968 года (в этот год советские газеты выпустили против Высоцкого целый залп из погромных статей — больше, чем про всех остальных бардов; тогда же появилась «Охота на волков») возле Театра на Таганке с ним вновь встретился Геннадий Внуков. Его воспоминания могут послужить хорошим ответом тем, кто распускает легенды о том, что Высоцкого никто не травил и у него было все благополучно:

- Владимир, застегнулся бы — холодно, — говорю я.
  - А-а-а, сейчас будет машина, да и вообще жарко после такого...
  - Случилось что-нибудь?
  - Опять, суки, звонили. Пытали да мозги пудрили, — отвечает зло.
  - Звонили? А кто? — интересуюсь я.
  - С одной из четырех площадей, из Портретбюро!
- Юмора я его не понял и переспросил и о четырех площадях, и о портретбюро.
- Ты периферия, серятина и совейский человек. Так что не поймешь.

— А все-таки, — настаиваю я.

— Ну, в Москве есть площадь трех вокзалов, помнишь «съездим к трем вокзалам и возьмем»? Так вот есть еще и место четырех площадей: Дзержинского, Новая, Старая и Ногина. Оттуда мне только что звонили из портретбюро.

— Ну а портретбюро? — допытываюсь.

— Ты видел — висят на домах, гудящиеся носят на демонстрациях, а в уголках красных по стенкам, в политкомнатах такие портреты членов бюро?

— А-а-а... Политбюро?

— Ну допер наконец! Самара! Совейский человек <...> Сова самарская, — смеется Высоцкий. — Сметут когда-нибудь и меня, как всех сметут. Вот и получается — от ЦК до ЧК — один шаг! Один лишь шаг... через площадь.

Эти воспоминания под названием «От ЦК до ЧК — один шаг!» были опубликованы в 1991 году самарской газетой «Третья сила» (№ 2, ноябрь). А другие воспоминания Г. Внукова на ту же тему — «Владимир Высоцкий — “ледокол” гласности» (Таганрогский вестник, октябрь 1991): «В марте 1968 года он жаловался мне, что звонили со Старой площади и предупредили, что если “не закроешь пасть, то от ЦК до ЧК всего один шаг, через площадь...”», — перекликаются с уже приводившимся высказыванием М. Розановой: «Высоцкий потом рассказывал мне, что его вызывали на Лубянку, грозили, что если он “не заткнется”, ему придется плохо».

Однако Высоцкий «не заткнулся». Когда в 1968 году «Советская Россия» опубликовала статью «О чем поет Высоцкий», после одного из концертов кто-то из зрителей спросил его: «А не боитесь, что вам запретят выступать?». Высоцкий ответил: «У меня это право никто отобрать не может, потому что его никто не давал». А вскоре он напрямую высказал одному из высокопоставленных чиновников все, что о них думает. Свидетелем этого эпизода, случившегося в конце 60-х годов, оказался переводчик Давид Карапетян: «Однажды Володя, чем-то сильно раздраженный, вдруг неожиданно сказал мне, что сейчас позвонит председателю Моссовета Промыслову и скажет все, что думает о партократах и их власти. Накипело, одним словом. Набирает номер, его соединяют с самим Промысловым (Высоцкий звонит!), называет имя и произносит: “Я хочу вам сказать: все, что вы там в Кремле делаете, — это безобразие!”» (Известия, 23.01.2003).

Но не только КГБ и ЦК оказывали давление на Высоцкого — за ним еще постоянно охотился ОБХСС (Отдел борьбы с хищениями социалистической собственности). Особенно активно он занимался этим в 1960-е годы, когда Высоцкий еще не стал широко известен. В книге Павла Леонидова «Владимир Высоцкий и другие» читаем: «ОБХСС давно следил за левыми концертами Высоцкого, но изловить его было нелегко, так как Володя выступал только в закрытых учреждениях, а пропуска в эти учреждения надо было заказывать заранее даже работникам ОБХСС».

В 1973 году Высоцкий пишет стихотворение, в котором прямым текстом говорит об истоках и сути своего конфликта с властью:

Я бодрствую, но вещей сон мне снится,  
Пилюли пью — надеюсь, что усну.  
Не привыкать глотать мне горькую слюну:  
Организации, инстанции и лица  
Мне объявили явную войну  
За то, что я нарушил тишину,  
За то, что я хриплю на всю страну,  
Затем, чтоб доказать — я в колесе не спица.

Этим же временем датируется его очередной разговор с Давидом Карапетяном: «Показывая мне у себя дома фотографию Солженицына в журнале “Пари матч”, Володя с расстановкой произнес:

— Ну, его-то они никогда не сломают [незадолго до этого состоялся печально знаменитый процесс Якира и Красина, публичное «покаяние» которых широко освещалось по телевидению и в газетах. — М. А.]. <...>

Тогда же, сразу же после реплики с Солженицыным, я спросил у Володи напрямую:

— Ну а в себе-то ты уверен, не сломаешься сам-то? Вдруг решат тебя приручить? Соблазн ведь велик.

Володя отлично знал, какого ответа я от него жду. Он сказал так:

— Никогда этого не будет. Через это я уже проходил. Как-то написал я стихи под ноябрьские праздники. Хотел видеть их напечатанными. Совсем плохи дела были тогда. Там и красные знамена были, и Ленин. Утром перечел — порвал и выбросил. Понял — это не для меня».

А в декабре 1973 года Высоцкий пишет одну из своих самых сильных песен — «Мистерию хиппи», в которой еще раз формулирует свое отношение к советскому режиму:

Приспичило и припекло!  
Мы не вернемся — видит Бог —  
Ни государству под крыло,  
Ни под покров, ни на порог.

Во время обысков КГБ регулярно изымал пленки с песнями Высоцкого. Организатор его несанкционированных концертов в Минске в октябре 1979 года Лев Лисиц получил пять лет лагерей по статье 153 УК БССР, а магнитофонные записи были уничтожены: «К сожалению, те записи, что делал наш радист Женя Овчинников, были изъяты милицией, которая провела настоящий обыск в радиоузле. Мало того, его заставили принести ленты с записями этих концертов, которые были у него дома. И, как записано в решении суда по моему делу: “...магнитофонную ленту с

записями Высоцкого В.С. как не представляющую ценности — уничтожить по вступлении приговора в законную силу...» (Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск, 1999).

В продолжение темы — фрагмент из передачи «25 лет со дня смерти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода» от 25.07.2005: «Сейчас рассказывают, как все любили Высоцкого. А я помню, что творилось с его записями. Например, в 71 году у меня на глазах замполит или особист, я год в армии был, он сжег эти пленки, и трое суток сидел наш киношник, который в кинозале включил магнитофон. Многие администраторы вылетали с работы, когда организовывали концерты».

За любовь к Высоцкому власть преследовала даже после его смерти. Никита Джигурда, исполнявший стихи Высоцкого на собственную музыку, испытал это на себе в полной мере: «Когда свобода наступила и многие услышали мои песни, то некоторые говорили — он хочет на имени Высоцкого сделать себе имя. Я на это им отвечал: ну, давайте, вы с юности будете выходить на площади с песнями Высоцкого, на Ваганьковское кладбище, в КПЗ вас будут забирать, КГБ будет вас исключать из института, ломать вам пальцы, насильно колоть вас транквилизаторами, пугать 58-й статьей (антисоветская пропаганда). Если вы считаете, что на этом можно сделать себе имя — пожалуйста, делайте!».

И даже рядовых поклонников творчества Высоцкого в так называемое перестроечное время органы власти продолжали преследовать. Вышеупомянутый Всеволод Ханчин рассказывал, что не ожидал таких гонений, которые обрушатся на него за открытие частного музея Высоцкого в Самаре в 1985 году: «Я думал, уже пять лет прошло после смерти Высоцкого и все упокоились. Ан нет. Совершенно нет. И открыв его, пришлось мне его прятать, мало кому говорить. В музей ходили только друзья. Было двадцатилетие вечера Высоцкого во Дворце спорта, и мы вечер делали в клубе “Звезда”. Это был 1987 год. Ну я уже осмелел — мы два года выдержали. Я музей вывожу в фойе клуба “Звезда”, и тысячи людей впервые увидели этот музей. Это в антракте было, и так чувствую, что за спиной какие-то разговоры не те идут и люди в штатском — какие-то особые люди... И я почувствовал что-то неладное. Я тут же после “Звезды” вывез музей к своему другу на ул. Безымянку. Год он у нас там хранился в подполье. И я оказался прав, потому что после этого приходили кагэбэшники: “Где музей?”. — “А нету!”» (д/ф «Владимир Высоцкий» из серии «Самарские судьбы», 2006).

Было бы ошибкой думать, что все перечисленные факты представляли собой единичные случаи репрессий и были инициативой одного только КГБ. Нет, дело обстояло гораздо серьезнее. В этой связи многое проясняет красноречивое свидетельство одного из организаторов несостоявшегося

концерта Высоцкого в Ленинграде 27 июня 1972 года, бывшего председателя культурно-массовой комиссии при профкоме Агрофизического института Сергей Милещенко: «...мы с шофером Валентином Муравским собирались уже ехать за Высоцким в “Асторию”, тут появился порученец из Выборгского райкома партии.

Вы, говорит, понимаете, что сам факт выступления Высоцкого — антисоветский акт, что вы льете воду на мельницу сионистской разведки, что Высоцкий сам агент сионистской разведки и руководитель антисоветского подполья?! Имейте в виду, сказал райкомовский товарищ, что на очень высоком уровне уже принято решение гнать из нашего общества всех, кто когда-либо поддерживал с Высоцким какие-либо отношения!» (Тайный советник, № 1, 2001). В 1988 году в Театре у Никитских ворот по пьесе Марка Розовского будет поставлен спектакль «Концерт Владимира Высоцкого в НИИ» — как раз об этом событии. А в 1990 году на экраны выйдет замечательный художественный фильм «Страсти по Владимиру», также снятый по этой пьесе.

Нельзя не сказать и о многочисленных фактах отмены властями концертов Высоцкого, которые объяснялись совершенно издевательски: «Из-за болезни артиста В. Высоцкого». Вот, например, что происходило, по воспоминаниям Владимира Бобрикова, в том же Минске: «Высоцкий пошел к организаторам. Если мне не изменяет память, “сук” (Высоцкий иначе, как “суки”, эту власть не называл) представлял зав. отделом горкома.

Высоцкий подошел к нему и прорычал:

— Если Вы больны, то вешайте объявление о *своей* болезни» (Владимир Высоцкий. Белорусские страницы — 29. Минск, 2005).

В свете сказанного нельзя расценить иначе, как откровенное вранье, «признание», сделанное в интервью 1998 года бывшим председателем КГБ СССР В. Чебриковым: «Вопросами культуры занимались определенные люди, нам было не до этого. Мы его не травили, у нас не было указаний. Никаких его антисоветских песен я не слышал».

И, наоборот, совершенно справедливыми являются слова Марины Влади о том, что Высоцкий «очень сильно переживал из-за политического режима, который его мучил днем и ночью. Он не мог свободно творить, писать, выступать... Для него это была трагедия» (Аргументы и факты, № 4, 1998), и в интервью «Литературной газете»: «Мне все время казалось, что он бьется головой о ватную стену — в том-то и дело, что о ватную, а не бетонную: расшибиться нельзя, стонов не слышно, а результат всё равно нулевой» (№ 47, 2006).

Несмотря на репрессии и угрозы со стороны ЦК и КГБ, Высоцкий не прекратил писать и петь свои песни, хотя прекрасно понимал, что его могут запросто «замести», а такая опасность реально существовала. Помимо того,

что Высоцкого регулярно вызывали на Лубянку, в феврале 1974 года, вскоре после высылки Солженицына, Андропов получил из ЦК приказ о его аресте, но, помня о мощном отрицательном резонансе, который в 1966 году получило дело Синявского — Даниэля, и, понимая, что резонанс от ареста Высоцкого будет в разы сильнее, а последствия этого резонанса повесят на КГБ, постарался избежать скандала. В итоге совместно со своим замом Чебриковым ему все же удалось отговорить Брежнева и Суслова от этой затеи. Между тем некоторые сотрудники КГБ продолжали лелеять идею высылки Высоцкого, о чем свидетельствует французская переводчица Мишель Кан, которая была лично знакома с Высоцким: «“Помните мое слово, к концу 70-х Высоцкого в СССР уже не будет”, — так сказал однажды другу Высоцкого чиновник из КГБ» (Московский комсомолец, 24.01.2005). Однако когда Высоцкий приобрел всемирную известность, в КГБ уже ничего не могли с ним поделаться и кусали от досады ногти, о чем говорят воспоминания автора-исполнителя Александра Новикова: «Как дословно мне сказал один полковник-кэгебэшник на первых допросах: “Мы Высоцкого упустили, но тебя не упустим, второй такой ошибки мы не сделаем”. <...> Была создана целая группа из полковников и подполковников. Начальник следственного управления позже мне сказал: “Есть указание тебя уничтожить”. Следствие продолжалось два года. Если сейчас взять уголовное дело, открыть все 17 томов, то сложно найти, в чем меня не обвиняли». И действительно, в 1984 году по приказу Андропова ему дали десять лет лагерей (в 1990 году его своим личным указом освободил Борис Ельцин).

Здесь необходимо затронуть такой важный аспект, как феномен воздействия песен Высоцкого и Галича на власть имущих. Можно согласиться с Юлием Кимом, который сказал об этом: «Режим не мог его [Галича] терпеть, конечно, потому что он пел о советском режиме, хотя, главным образом, о сталинском, но, тем не менее, обкомы, горкомы — всё это перетекло, и КГБ было прежнее, и потому все эти обкомы, горкомы и КГБ, конечно, выносить этого не могли. Должен вам сказать, что когда Высоцкий поет: “Сколь веревочка ни вейся, а совьешься ты в петлю...”, это всё про то же КГБ, безусловно, но когда это КГБ *называется*, тогда уже всё, тогда уже КГБ вздрагивает и начинает нервничать».

Именно поэтому от Галича, в конечном счете, было решено избавиться, а Высоцкого власти продолжали терпеть, скрепя зубы, хотя и не упускали случая вставить палки в колеса. А кроме того, Высоцкому, после того, как в 1973 году он получил возможность выезжать за границу, приходилось за это платить лояльностью по отношению к властям — в частности, регулярно отчитываться о своих поездках перед высокопоставленными чинами из КГБ, о чем стало известно из интервью сотрудника Одесской киностудии



Владимира Мальцева (разговорный стиль оригинала сохранен): «Поехал за границу. Вот он мне сам рассказывал: “Приезжаю и сразу еду туда, к своим, как говорится, хорошим знакомым, друзьям. Полковники, генералы КГБ. Сажусь. Включают несколько магнитофонов, и начинаю рассказывать: что делал, где был, ходил, с кем встречался. Там с Шемякиным, а там с тем, а там с этим”. “Много рассказывал?”. — “Да. Много. Потому что если б я им не рассказал, они все равно знают, они за мной следили. Поэтому рассказал им процентов девяносто. А те вещи, которые они никак не могли знать, я, конечно, им не рассказывал — что обязательно встречался, там приехал Солженицын... Поэтому после всего, когда все им для отчета сам рассказал: «Ну все, ребята. Коньячок на стол. Гитарку». И давай. «Володя, давай эту, давай ту! Самые антисоветские!» Он мне говорил лично...» (Белорусские страницы — 12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск, 2004).

## 2

Оба поэта мечтали увидеть при жизни напечатанный сборник своих стихов.

Александр Городницкий рассказывал: «Володя Высоцкий говорил мне в свое время, что он мечтает о двух вещах: чтобы хотя бы в одном городе висела напечатанная официальная афиша его концерта и чтобы в свет вышла книга с его стихами».

О сборнике стихов мечтал и Александр Галич — это нашло отражение в «Песне о велосипеде»: «...книжку-то можно? Книжку? / Ее почему — никак?». И хотя в СССР ни одной своей книги (за исключением самиздатских сборников) Галич не увидел, но на Западе таких книг вышло несколько, и он имел счастье не только их потрогать, но и даже поучаствовать в подготовке их к печати.

Высоцкий же, увы, не дождался выхода ни одного сборника стихов. Возможно, если бы он уехал Запад, даже не насовсем, а хотя бы на год-два в творческий отпуск (а такие планы, судя по многочисленным воспоминаниям, у него были), то смог бы выпустить такой сборник: «Он, конечно, мечтал работать на Западе, — рассказывает Михаил Шемякин, — если бы ему удалось как-нибудь потихоньку пройти в кино. К сожалению, “перестройки” он не дождался, а эта серятина его просто съедала. Он понимал, что еще немного — и ему не выдержать». А Василий Аксенов даже говорил о несостоявшейся эмиграции Высоцкого: «Володя не стал эмигрантом лишь потому, что умер раньше времени. Ему надоели бесконечные унижения, собственная однобокая слава, когда, с одной стороны, парод кричит о своей любви, а с другой — ему запрещено самое элементарное — выпус-

тить афишу концерта. Со мной Володя всерьез обсуждал варианты своей эмиграции. У Высоцкого была идея фикс — создать в Нью-Йорке Культурный центр и русский клуб».

### 3

Большой интерес представляет анализ личных взаимоотношений двух поэтов. Практически во всех воспоминаниях на данную тему говорится о более чем положительном и нередко даже восторженном отношении Галича к Высоцкому, но вместе с тем — о сложном отношении Высоцкого к Галичу, где уважение и восхищение переплетались с ярко выраженной неприязнью. Вот красноречивое свидетельство коллекционера Михаила Крыжановского о том, как в мае 1968 года он записывал Высоцкого (коллекционеры датируют эту запись 9 июня — в ней содержится восемнадцать песен, причем пять из них принадлежат другим авторам): «Тут же я повез запись Галичу, который на тот момент находился в Ленинграде. Он прослушал и прямо-таки заболел: “Ну вот, надо же так!..”

Галич очень любил песни Высоцкого. Прямо балдел — и всё просил послушать новые песни. Как бы это странно ни выглядело. Но настолько же Высоцкий не любил Галича. Помню ряд его высказываний.

Галич мне многократно: “Володичка, Володичка...”. И потом, бывало, несколько раз по телефону: “Да, Мишенька, Володька-то застрелился!” Сколько раз у него было — то повесился, то застрелился».

Сюда примыкает свидетельство Михаила Шемякина, относящееся ко второй половине 1970-х: «Володя не очень любил Галича, надо прямо сказать. Он считал Галича слишком много получившим и слишком много требовавшим от жизни. А я дружил с Сашей, очень дружил. Они с Володей — совершенно разные структуры». Таким образом, негативные отзывы Высоцкого о Галиче относятся не к его творчеству, а к его судьбе «благополучного советского холуя», как впоследствии называл себя сам Галич.

Двойственность отношения Высоцкого к Галичу прослеживается во многих воспоминаниях. Например, по словам Ивана Дыховичного, Высоцкий «очень осторожно относился к Галичу. И вообще был ревнив по отношению к кому-то другому с гитарой в руках» (интервью режиссеру Илье Рубинштейну, 2003 год), а вот, к примеру, режиссер Одесской киностудии Валентин Козачков, часто общавшийся с Высоцким в 1967 году, наоборот, вспоминает, что тот очень уважительно относился к Галичу, называл его по имени-отчеству и напевал его песни — в частности, «Тонечку» и «Памяти Пастернака», а также добавляет, что было их совместное выступление в кругу кинематографистов. Еще одно подобное (или то же

самое?) выступление упомянул Иван Дыховичный: «...был один концерт, на котором они выступали вместе. Это было в каком-то институте, и за этот концерт вызывали и того, и другого. Галичу сказали, чтобы он не дергался, что если еще хоть один раз... А Володю просто пожарили, но он держался твердо».

Что же касается отношения Галича к Высоцкому, то оно всегда было достаточно ровным. По словам фотографа Леонида Лубяницкого, «Галич был один из самых порядочных людей, с которыми я когда-либо встречался. Он ни о ком не говорил плохо, а Володе он всегда симпатизировал». То, что Галич ни о ком не говорил плохо, подтверждает Ксения Маринина: «Если он не любил общаться, он просто не общался. А так, чтобы он кого-то ругал, я даже и не помню. Просто не хочу, и всё. И все дела».

Как на практике Галич симпатизировал Высоцкому, видно из свидетельства Валерия Лебедева, в котором речь идет о начале 1970-х годов: «Не раз спрашивал его о Высоцком. Оценивал высоко. Даже в незамысловатых (как бы) стихах сразу выделил строчку:

Ведь массовик наш Колька дал мне маску алкоголика.

Это, сказал Александр Аркадьевич, очень хорошо.  
И это — тоже:

Хвост огромный в кабинет  
из людей, пожалуй, ста,  
Мишке там сказали — нет,  
Ну а мне — пожалуйста.

“Пожалуй, ста” и “пожалуйста” — это просто здорово».

Вслед за Михаилом Крыжановским о влюбленности Галича в песни Высоцкого говорит и Станислав Рассадин: «Галич щедро расхваливал мне помянутого Кукина, влюблял, по правде сказать, не совсем преуспев в этом, в Высоцкого» (Новая газета, 03.07.2003).

Также и Михаил Львовский, рассказывая в одном из интервью об исполнении Галичем блатных песен («городского романса»), привел такую деталь: «Галич был их образованным и тонким знатоком. Он, к примеру, подхватил одну из самых ранних песен Высоцкого “Их было восемь”: “В тот вечер я не пил, не пел, я на нее всю глядел...”».

Что значит «подхватил»? Вероятно, надо понимать так, что эта песня ему нравилась, и он любил ее напевать.

Галич действительно высоко ценил песни Высоцкого, и поэтому нас не должно удивлять признание Михаила Шемякина о том, что «Охоту на волков» он впервые услышал... на дому у Галича, когда они оба уже были в эмиграции: «Я услышал ее у Галича и был потрясен. В песне не было

ни одной фальшивой ноты, в ней было всё — ритм, цвет, композиция, гармония. А какой духовный напор! Речь шла об облаве на наше поколение бунтарей, инакомыслящих. Гениальная вещь!» (интервью газете «Новые известия», 28.01.2008). В более раннем разговоре с Валерием Перевозчиковым, состоявшемся на первой выставке Шемякина в Москве 26 марта 1989 года, он рассказал об этом несколько иначе, и отсюда неясно, имеет ли какое-то отношение его знакомство с Галичем к песням Высоцкого: «Я услышал несколько песен Галича, которые меня поразили. Потом мы с Сашей сдружились в Париже... Я прослушал несколько песен Володи, и прежде всего меня потрясла “Охота на волков”. Одной этой песни было достаточно для меня, чтобы понять: Володя — гений!» (журнал «Работница», № 8, 1989). В этом же интервью Шемякин признался, что не помнит точную дату своего знакомства с Высоцким: «...это был не первый приезд Высоцкого за границу — примерно 1974 или 1975 год».

Если все же принять на веру слова Шемякина о том, что «Охоту на волков» он услышал у Галича, то можно сказать, что во многом благодаря Галичу мы теперь имеем высококачественные «шемякинские» записи Высоцкого: во время очередного приезда Высоцкого в Париж они познакомились, и в течение пяти лет Шемякин записывал его в своей домашней студии на лучшей в то время музыкальной аппаратуре.

Находясь за границей, Высоцкий, естественно, не мог публично высказываться о «злостном невозвращенце» Галиче: если бы он это сделал, то не исключено, что путь обратно в СССР был бы ему закрыт — власти уже давно намекали Высоцкому, что не будут возражать, если он останется на Западе, и искали повод избавиться от него (однажды чиновник из ОВИРа прямо ему заявил: «Вы так часто ездите — может быть, вам проще там остаться?»). Поэтому, как вспоминает Давид Карапетян: «Интервью на политические темы Высоцкий за границей избегал. Особенно интересовало журналистов его мнение о Галиче. Володя убедительно просил их не задавать о нем вопросов. Имея на руках советский паспорт, он обязан был вести себя лояльно: “Хвалить Галича в моем положении значило лезть в политику, критиковать же изгнанника я не хотел и не мог”. И с легкой иронией добавил:

— Сейчас Галич меня всячески расхваливает, всем рекомендует слушать».

Последняя фраза Высоцкого говорит о том, что во время своей поездки за рубеж он встречался с Галичем. Такую же информацию приводит сотрудник радиостанций «Немецкая волна», «Би-Би-Си» и «Свобода» Артур Вернер. По его словам, Высоцкий «нередко бывал в Париже и всегда приходил к Галичу, называя его своим учителем». А Михаил Львовский вспоминает, что «в одну из моих первых встреч с Высоцким он

сказал, что считает Галича своим учителем. Да это было и без его признания видно».

Давиду Карапетяну во второй половине 1960-х Высоцкий также говорил о Галиче как о своем учителе: «Да, он мне помог всю поэтическую форму поставить». А 27 июня 1974 года, через два дня после вынужденной эмиграции Галича, Высоцкий, находившийся в это время вместе с Театром на Таганке на гастролях в Набережных Челнах, на вопрос корреспондента газеты «Комсомолец Татарии» о его отношении к Галичу прямо сказал: «О Галиче вы теперь уже не напишете. Да, я любил многие песни Галича. Он — профессионал. Правда, один элемент у него сильный и преобладающий — сатирический. Может, поэтому музыкальный и текстовый отстают. Да меня ведь тоже ругают за однообразность песен. Но ведь они — все разные». Это высказывание, разумеется, вырезали, и лишь 22 января 1989 года оно было опубликовано той же газетой в полном тексте интервью.

Однако и Галич не остался в долгу. В ноябре 1974 года на «Свободе» он также не слишком лицепрятно высказался о песнях Высоцкого — на сегодняшний день это едва ли не единственное его критическое высказывание о поэзии Высоцком: «Высоцкий более жанров [чем Окуджава], но он, к сожалению, я бы сказал, более неразборчив: у него есть замечательные произведения, но рядом с ними идет поток серых и невыразительных сочинений. А потом опять вырывается какая-то поразительная, прекрасная и мудрая песня. Вот если бы я мог давать советы, то я бы ему посоветовал (*смеется*) строже подходить к тому, что он делает. Потому что он способен делать вещи замечательные».

Подобным же образом Галич высказался о Высоцком и незадолго до своей эмиграции в присутствии Александра Мирзаяна: «...о Высоцком Александр Аркадьевич сказал, что Владимир Семенович свой дар не туда направляет. Что он должен быть трибуном. Что он должен идти вот по этой линии. То есть он знал, что должен делать Высоцкий, да? И он говорил даже иногда такие не сильно лицепрятные слова: “А, Володя вообще не туда пошел. Не то делает”» (этот фрагмент из обширного интервью Мирзаяна не вошел в фильм «Без “Верных друзей”»).

Галич хотел, чтобы все песни Высоцкого были такими же остросоциальными и мощными по своему воздействию, как «Банька по-белому» и «Охота на волков», однако у Высоцкого была на этот счет другая позиция. В отличие от Галича, искупавшего свою жизнь благополучного драматурга острейшими политическими песнями, он не стремился жечь мосты, а наоборот, хотел «вписаться в поворот», добиваясь легализации своего поэтического творчества. Поэтому на публичных выступлениях «разбавлял» программу многочисленными жанровыми песнями, которые не были

такими острыми, да и репертуар его заранее согласовывался с соответствующими инстанциями, а в первых рядах всегда сидели чиновники и сотрудники КГБ, бдительно следившие за ходом концерта. Но и даже в такой ситуации Высоцкий иногда позволял себе спеть одну-две песни, не предусмотренные цензорами.

Возможно, именно из-за приведенного выше высказывания Галича на радио «Свобода» Высоцкий первое время избегал встреч с ним за рубежом, о чем стало известно из рассказа артиста Театра на Таганке Дмитрия Межевича. В 1975 году он спросил Высоцкого, только что вернувшегося из Парижа, встречался ли тот с Галичем. Высоцкий ответил: «Да знаешь, нет желания». Однако вскоре они «помиряются», и встречи будут возобновлены. А о влиянии Галича на свое раннее творчество Высоцкий скажет и в 1976 году во время беседы с запорожским фотографом Вячеславом Тарасенко, который, правда, прервет его на самом интересном месте («Вагант-Москва», 1999, № 4—6):

- А кто твои учителя по цеху?
- К песенному творчеству, конечно, Окуджава подтолкнул. Вот сейчас я и оп — по Союзу. Ну, Галич очень сильно, конечно, но...
- А Визбор, Кукин?
- В отношении Визбора ничего не скажу. А Кукин? Так тот хоть ни на что не претендует...

#### 4

Отношение Высоцкого к Галичу всегда оставалось сложным — он ревниво относился к успеху Галича у многих ценителей авторской песни, в том числе и потому, что при сравнении двух бардов оценки часто были не в пользу Высоцкого.

В апреле 1970 года на дому у коллекционера Валентина Савича другой коллекционер Михаил Крыжановский, специально приехавший из Ленинграда, записывал Высоцкого. Тот прибыл на машине, быстро спел «Песню о масках», «Песню про первые ряды» и «Ноты» и уже собрался было уходить, как вдруг Крыжановский начал возмущаться: что же это я, мол, приперся из Питера ради каких-то трех песен?

- Короче говоря, я в тоске. Три песни. Говорю:
- Ну ладно, тогда что ж, поеду-ка я к Галичу.
- И тут второй раз я увидел его во гневе. Он крутанулся этак на одном месте, улыбочка такая с пружинкой:
- Ну ты, б...ь, ну поезжай к своему Галичу!

Похожий случай произошел в конце 1970-х, уже после смерти Галича. Высоцковед Борис Акимов, друживший с Высоцким и помогавший ему

готовить к печати сборник его стихов, однажды пришел к нему домой, и они начали разбирать рукописи: «И тут я говорю: “Владимир Семенович, а вот эта строка (сейчас уже не помню, какая) похожа на галичевскую”. Он сразу: “Какая?” Я показал, он взглянул и тут же сказал: “Иди домой, мне сейчас некогда”. А собирались как раз поработать подольше...».

Между тем, встречались они друг с другом довольно часто.

Сокурсница Высоцкого по МХАТу Таисия Додина рассказывала: «Когда мы учились на третьем курсе, на сцене нашей студии репетировали “Матросскую тишину” Александра Галича. Репетировали актеры будущего театра “Современник”. Уже тогда Володя встречался и общался с Галичем.

А следующая встреча произошла в Риге. Высоцкий распределился в Театр Пушкина вместе с Буровым, Ситко и Портером. И уже летом они поехали на гастроли в Ригу. У меня был свободный диплом, я поехала вместе с ними. В Прибалтике мы встретили отдохавшего там Галича. И я хорошо помню, что мы собирались в нашем большом номере, много разговаривали, и Галич пел. Пел и Володя».

Поскольку Высоцкий поступил во МХАТ летом 1956 года и сразу на второй курс, а генеральная репетиция спектакля «Матросская тишина» состоялась уже в январе 1958-го, то, судя по всему, знакомство Галича с Высоцким датируется 1957 годом. Об этом же периоде сохранились воспоминания Марины Добровольской: «...когда мы учились на третьем курсе, будущий “Современник” репетировал “Матросскую тишину”. Репетировал на нашей учебной сцене. <...> Когда спектакль “Матросская тишина” запретили, мы хотели ставить эту пьесу в своем молодежном экспериментальном театре. И даже все вместе ходили к Галичу домой, он жил у метро “Аэропорт”. И Высоцкий был вместе со всеми. Галич тогда дал нам свою пьесу».

А в Театр Пушкина Высоцкий поступил в 1960 году, по окончании МХАТа, и, исходя из воспоминаний Т. Додиной, летом того года же состоялась их очередная встреча. Тогда еще ни Высоцкий, ни Галич не писали своих песен, поэтому исполнять они могли только чужие тексты — вероятно, романсы и блатной фольклор.

В начале 1962 года в Московском Театре Миниатюр ставилась смешная миниатюра Галича «Благородный поступок». На сцене было юбилейное торжество в честь того, что театр получил, наконец, постоянное помещение в саду «Эрмитаж». Главную роль в миниатюре Галича играл Марк Захаров, а в массовке был занят чуть ли не весь состав — актеры попеременно выходили на сцену. И это значит почти наверняка, что был задействован также 24-летний Владимир Высоцкий, поступивший в этот театр в феврале 1962 года и в мае вновь вернувшийся в театр Пушкина.

В 1990 году в одном из выпусков журнала «Студенческий меридиан» была опубликована афиша, приглашавшая всех желающих на вечер бардов в Доме культуры МГУ 19 января 1966 года: «Уважаемый товарищ! Приглашаем Вас на первое заседание КЛУБА ИНТЕРЕСНЫХ ВСТРЕЧ». Среди авторов-исполнителей, которые должны были там выступать, названы: М. Анчаров, А. Васильев, Б. Вахнюк, Ю. Визбор, В. Высоцкий, А. Галич, А. Загот и Б. Хмельницкий.

Однако на этот раз встреча Высоцкого с Галичем не состоялась, поскольку, как записала в своем дневнике 16-летняя школьница Ольга Ширяева, которая была лично знакома с Высоцким: «19.01.66. Вечер бардов в МГУ на Ленинских горах. Принимали участие В.В., Шапиро, Вахнюк, Визбор. Хмельницкий и Васильев приехали чуть позже, с выступления, кажется, на “Серпе и молоте”. <...> Анчаров вывихнул ногу, а у Галича — сердечный приступ, оба участия в вечере принять не смогли».

Сергей Чесноков рассказал о встрече двух поэтов в 1968 году: «Александр Аркадьевич мне лично говорил, что к нему “...вчера приходил Владимир, спел новую песню”. Он записал ее и показал мне запись, это была только что написанная “Банька”. Галич очень высоко отзывался о ней и о Высоцком как о поэте. Разговор происходил в квартире Галича, на Черняховского, 4, в присутствии его жены Ангелины Николаевны. Дату точно не помню, но это определено было в конце шестидесятых, вероятно, осенью 1968 года». Причем по свидетельству анонимного современника: «Не мне лично, но в моем присутствии Галич однажды сказал, что мечтал бы быть автором “Баньки по-белому”».

Эта песня настолько нравилась Галичу, что он даже процитировал ее в своем романе, написанном уже в эмиграции — «Еще раз о черте» (1977): там главный герой упоминает нежилую квартиру, «обставленную уродливо пышной мебелью, этаким ампиром “времен культа личности”».

Известно еще одно свидетельство С. Чеснокова, относящееся, вероятно, к той же его встрече с Галичем: «Я помню, что Галич говорил при мне и даже, в общем, мне, потому что я был в это время у него дома: “Владимир — потрясающий поэт. Он не очень заботится о тщательном отделывании своих стихов”. Вот так было сказано. И трудно сказать — я в данном случае говорю это не как факт, касающийся того, отделывал ли Высоцкий свои стихи — думаю, что очень сильно, здорово отделывал, то есть работал над ними очень много, наверняка. Но это было обозначение, скорее, разницы в самоидентификации с персонажами» (передача «Время гостей» на радио «Свобода», посвященная 70-летию Высоцкого, 25.01.2008).

Думается, что смысл этого высказывания Галича гораздо проще: он действительно полагал, что Высоцкий недостаточно «отделывает» свои тексты, и восхищался тем, что, несмотря на это, его тексты производят столь



мощное впечатление. Или наоборот — производят впечатление *благодаря* этому, вследствие так называемого «обаяния ошибки».

Алена Архангельская рассказывала, как в 1968 году после Новосибирского фестиваля вынуждена была уйти из Театра им. Моссовета, куда она получила распределение после ГИТИСа, и стала искать работу в других театрах. Вениамин Смехов, который был знаком с Юрием Авериным (вторым мужем Валентины Архангельской), привел ее в Театр на Таганке, и они вместе посмотрели спектакль «10 дней, которые потрясли мир» с участием Высоцкого: «Потом мы пришли в гримерку, и Веня познакомил меня с Высоцким. Володя сказал, что он очень любит и уважает Александра Аркадьевича и что они с Веней хотели бы мне помочь. На что я ответила, что мне очень нравится все, что они делают, но я актриса совсем другого плана и просто не сумею работать в вашем театре. <...> В ребятах было столько доброжелательности и открытости; они так хотели мне помочь, так дружно мне говорили: “Ну хочешь, мы уговорим Юрия Петровича тебя посмотреть?” Я помню, что очень упиралась, я боялась — это был совсем не мой театр».

Этот же случай упомянул и режиссер Илья Рубинштейн, но ошибочно датировал его временем эмиграции Галича: «Смехов вспоминает, что когда познакомил ВВ с дочерью АГ Аленой Архангельской (когда Галич уже был в эмиграции), тот наговорил ей много теплых слов об отце». В свою очередь и Галич, по словам Алены, всегда тепло отзывался о Высоцком: «Я думаю, что и отец не раз встречался с Володей Высоцким. Во всяком случае, папа очень любил его и не раз говорил о нем как об интересном актере и поэте».

О частом общении Высоцкого и Галича косвенно свидетельствует композитор Исаак Шварц: «...я с самого начала, с тех пор, как впервые услышал Высоцкого, сразу же влюбился в то, что он делал. Тут никакого парадокса нет. Наши гражданские интересы, наши гражданские мысли совпадали. Мы оба — “шестидесятники”. Нас очень многое связывало еще до знакомства. В том числе и друзья. Саша Галич, например, Гена Шпаликов...». Уточним лишь, что шестидесятником Высоцкий не был, так как, в отличие от многих своих современников, никогда не верил в «социализм с человеческим лицом».

После того, как в новосибирской «Вечерке» была опубликована разгромная статья Мейсака, артист Театра на Таганке Рафаэль Клейнер принес эту статью Высоцкому. Тот, прочитав ее, грустно сказал: «Ну вот, значит скоро и до меня доберутся». И действительно: через месяц с небольшим, 31 мая, газета «Советская Россия» разразилась статьей В. Потапенко и А. Черняева «Если друг оказался вдруг», которая положила начало кампании травли Высоцкого в советской прессе.

Интересно, что Галич любил слушать песни Высоцкого не только в авторском исполнении, но и в хорошем исполнении других бардов. Один из таких случаев описал в своих воспоминаниях «Арьергардный бой “оттепели”» (1988) Леонид Жуховицкий: «Последний раз я увидел Александра Аркадьевича уже незадолго до его отъезда — туда. Мы пришли с Сергеем Чесноковым. Галич был болен, полулежал. Он расспрашивал о новостях, их было не так уж много. Самую интересную Сережа не рассказывал, а спел — тогда еще свежую и малоизвестную “Охоту на волков” Высоцкого.

Вспомнили Новосибирск. Александр Аркадьевич проговорил задумчиво, что Вадим уже на выходе — речь шла о Делоне, который отбывал срок за демонстрацию протеста против удушения танками “Пражской весны”. Потом Галич взял гитару и полупрочел-полуспел свою горькую поэму о Януше Корчаке. Об отъезде было сказано вскользь — что толку говорить о неизбежном...».

Поскольку Вадим Делоне вышел из лагеря 25 июня 1971 года и вскоре вернулся в Москву, то становится ясно, что Чесноков спел «Охоту» до этого времени, а отнюдь не перед отъездом Галича, который последует лишь три года спустя. И это подтверждается более поздним рассказом Жуховицкого (для фильма «Без “Верных друзей”»), из которого уже ясно следует, что их встреча состоялась в 1970 году: «Я помню, мне позвонил Сережа Чесноков и сказал: “Заболел Александр Аркадьевич, давай к нему сходим”. И мы пошли к Галичу. И я вот помню, он лежал на кровати, полуприкрытый пледом. И мы разговаривали о разном. Это было где-то, наверное, уже *года через два после фестиваля*, и уже Александра Аркадьевича выдавливали из страны. Мы понимали, что он должен уехать. Вадим Делоне, который был тогда на фестивале, он уже сидел. <...> Я помню, Галич сказал: “Ну вот Вадим уже как бы на выходе”. Ему там год, по-моему, оставалось сидеть. Сережа спел тогда под гитару только что написанную песню Володи Высоцкого “Охота на волков”. Галичу песня понравилась. Мы его попросили почитать или спеть что-то новое. И он почитал и спел нам свою прекрасную поэму о Януше Корчаке — очень хорошая поэма. Там и стихи прекрасные, и песни прекрасные. Вот это была последняя встреча с Галичем».

И далее Жуховицкий повторяет: «Мы с Сережей с ним практически попрощались тогда у него дома. И хотя как бы избегали об этом говорить, потому что это было очень больно. Было ощущение такое, что больше никогда не увидимся».

Предвидение, конечно, поразительное, хотя бы потому, что Галич тогда еще не был исключен из творческих союзов, а на экраны как раз вышел

фильм «Верные друзья». Более того, в следующем году Галич напишет «Песню исхода», в которой недвусмысленно скажет: «Уезжайте! А я останусь...». Но «выдавливание» его из страны действительно происходило, и мы об этом уже говорили.

Может, правда, создаться впечатление, что Жуховицкий смешивает несколько своих встреч с Галичем — в 1970 году и, скажем, уже непосредственно перед отъездом Галича, а то получается, что за целых четыре года — с 71-го по 74-й — они так ни разу и не виделись. Впрочем, такое вполне возможно, учитывая признание Жуховицкого, что он не принадлежал к числу близких друзей Галича, а по телефону боялся ему звонить, поскольку все разговоры прослушивались КГБ.

## 6

В одном доме с Галичем (у метро «Аэропорт») жили сценаристы Валерий Фрид и Юлий Дунский, купившие квартиру на одной лестничной клетке, через стенку. К ним часто заходил Галич, чтобы спеть свои песни, и поэтому свою гитару нередко оставлял у них. А однажды в гости к сценаристам наведалься Высоцкий, и когда он захотел петь, ему принесли личную гитару Галича! Послушать Высоцкого пришла также Марина, жена Фрида, а из соседней квартиры прибежал Алексей, сын Фрида от первого брака.

(Кстати, это было очень характерно для Галича — оставлять гитару у своих друзей или знакомых, чтобы всякий раз не таскать ее с собой. Ленинградский артист Игорь Дмитриев, живший на площади Льва Толстого, возле Черной речки, вспоминал аналогичный случай: «Я не могу сказать, чтобы моя квартира была оазисом диссидентства. Но сюда приезжал Саша Галич. Он тогда был, по сравнению с нами, безумно богат: по всей стране шла его пьеса “Вас вызывает Таймыр”, и ему отчислялись гонорары. Только вот гитары у меня в доме не было. Поэтому Галичу нередко приходилось брать такси и ехать на поиски инструмента. Наконец ему это надоело, и дело кончилось тем, что он привез из Москвы и подарил мне гитару. Она жива до сих пор».)

А в 1970-е годы, когда Галич уже был в эмиграции, возникла обратная ситуация — на этот раз Галичу дали гитару Высоцкого! Вспоминает художник Николай Дронников: «В библиотеке висит гитара, купленная на Кузнецком с однополчанином Керовым. В Москве ее подарил одной француженке.

Только добрая душа возвратила гитару в Париже, приходит Галич. Взяв пару аккордов, передал ему, сказав: “На ней играл в Москве Высоцкий”».

Хотя Галич и был театралом, но — удивительный факт: живя в Советском Союзе, он ни разу не видел «Гамлета» в постановке Юрия Любимова! И это тем поразительнее, что вскоре после премьеры этого спектакля 29 ноября 1971 года с Высоцким в главной роли он написал песню «Старый принц», где примерял образ Гамлета к самому себе. Причем уже в 1936—1937 годах, еще до рождения Высоцкого, участь в студии Станиславского, Галич репетировал роль короля Клавдия!

А в эмиграции он видел этот спектакль лишь однажды — незадолго до своей гибели. Об этом рассказал Дмитрий Межевич 25 апреля 2002 года на церемонии открытия мемориальной доски Галичу в Москве: «Последний раз с Александром Аркадьевичем мы виделись в 1977 году. Наш театр на Таганке был на гастролях в Париже. И он пришел на спектакль “Гамлет”. У меня было предчувствие — почему-то я его должен увидеть. И действительно, через шерстяной занавес, который был в “Гамлете”, я смотрю в партер: ну, он сидит довольно близко, в ряду шестом, с Ангелиной Николаевной. Сердце у меня забилося. Это был где-то ноябрь 1977 года. И после спектакля я подошел к нему. Он не ожидал этого. От неожиданности он обернулся. Его первые слова: “Милый мой!..” И мы обнялись. Поговорили очень мало. Я спросил: “А вы что, видели этот спектакль в Москве?”. Оказывается, нет, не видел он “Гамлета”. Только вот в Париже в этот день. Что-то немножко спросили друг друга, и Ангелина Николаевна заволновалась: “Лучше вам все-таки с нами не находиться — мало ли кто может присутствовать, и из ваших тоже...”. И мы так вот распрощались, кивнули друг другу. Но это выражение лица, выражение глаз — оно до сих пор незабываемо».

В 1995 году в киевской газете «Высоцкий: время, наследие, судьба» было опубликовано интервью Межевича, где он приводил другие детали своей встречи с Галичем: «А в декабре 1977-го в Париже Александр Аркадьевич приходил на наш “Гамлет” — уже постаревший, с палочкой. Страдавший от ностальгии. Я тогда (по-моему, единственный) подошел к нему после спектакля, хотя, конечно, очень боялся — сами понимаете, какое время».

Сотрудник «Литературной газеты» Аркадий Ваксберг в своих мемуарах «Моя жизнь в жизни» сообщает, что этот спектакль состоялся в знаменитом парижском дворце Пале де Шайо: «Любимов, грозясь подать в суд на “ЛГ”, почему-то кричал на меня, словно я был главным редактором, а потом развлекался, усаживая пришедших посмотреть его “Гамлета” так, чтобы позлить. Советский посол оказывался рядом с изгнанным Галичем, военный атташе — с Володей Максимовым, а лубянский резидент с Аксеновым, который только что оторвался от коллег навязанного ему соседа, выбрался из Берлина и примчался в Париж».

Речь идет о той же «Литературной газете», приписавшей Любимову негативную оценку готовившегося венецианского фестиваля «Культура диссидентов» (см. его интервью корреспонденту ЛГ «Я возмущен махинациями организаторов “биеннале”», номер за 2 ноября 1977 года). Здесь стоит процитировать поистине уникальный документ — докладную записку Аркадия Ваксберга, адресованную главному редактору ЛГ Александру Чаковскому. Копия этой записки в декабре 1977 года была передана Ваксбергом в ЦК КПСС: «Считаю необходимым сообщить Вам об инциденте с Ю. П. Любимовым, главным режиссером театра на Таганке. Инцидент произошел в Париже, на первом представлении “Гамлета” в театре Дворца Шайо.

Это был хотя и не первый, но по существу главный спектакль Театра, и именно на него собрался “весь Париж”. Ю. П. Любимов стоял у главной лестницы, встречая гостей. Среди них были сотрудники советского посольства и советские журналисты, но также и весьма многочисленные представители эмиграции, в том числе Максимов, Галич, Некрасов, Синявский, семья Некрасова (самого В. Некрасова не было) и другие. Всех их в равной мере — с одинаковым почтением и радушием приветствовал Ю.П.Любимов. Жене Некрасова он выразил сожаление из-за того, что “Виктор Платонович не смог прийти”».

Когда появился Ваксберг, Любимов тут же во всеуслышание пригрозил ему — как представителю ЛГ — судом за клевету. А дальше произошел интересный эпизод: «В течение всего этого разговора непрерывным потоком шли гости, Любимов приветствовал их; лицо одного гостя показалось мне очень знакомым, и я спросил Любимова, кто это. Он очень возбужденно ответил: “Вам хочется узнать, как я буду реагировать на Ваш вопрос? Пожалуйста: это Галич. Вы довольны? Ах, Вы его не узнали?! Еще бы!.. В Москве у него был изможденный, заморенный вид, а здесь он стал наконец походить на человека”.

Присутствовавший при всем этом директор театра И. А. Коган, воспользовавшись тем, что Любимов отвлекся, тихо сказал мне и В. К. Катину [заведующему корпунктом АПН в Париже]: “Лучше отойдите от него, он вас скомпрометирует”».

Что же касается публикации в «Литературке», то и сам Галич, который в эмиграции регулярно читал эту газету, конечно же, всё понял и, более того, высказался на данную тему в двух своих передачах на радио «Свобода» и даже прочитал соответствующее стихотворение:

Ах, до чего ж фантазирует  
эта газета буйно,  
ах, до чего же охотно  
на все напускает дым,

и если на клетке слона  
вы увидите надпись «Буйвол»,  
не верьте, друзья, пожалуйста,  
не верьте, друзья, пожалуйста,  
не верьте, очень прошу вас,  
не верьте глазам своим.

Помимо Дмитрия Межевича, незадолго до своей кончины Галич встречался и с другими артистами Театра на Таганке, причем сам же пришел к ним в гостиницу — настолько сильно соскучился по *своему* зрителю. Об этом рассказала актриса Театра на Таганке Виктория Радунская: «С Галичем в Париже мы встречались. Он пришел к кому-то в номер. И несколько человек сидели всю ночь и слушали песни Галича. <...> Мы пришли послушать. Сидели и слушали Александра Аркадьевича, который всю ночь пел. Потом мы уехали в Лион и Марсель. Из Марселя — прямо домой в Москву. Когда прилетели в Москву, узнали о том, что погиб Галич» (Белорусские страницы — 12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск, 2004).

Театр вернулся в Москву, а Высоцкий остался в Париже еще на некоторое время — ему предстоял ряд концертов.

15 декабря 1977 года, в день гибели Галича, состоялась последняя заочная встреча двух поэтов. Высоцкий в этот день выступал с концертом в Париже. А накануне они с Михаилом Шемякиным хорошо погуляли, и на следующий день состояние Высоцкого было критическим: «Володе прислали записку о том, что умер Галич, и попросили сказать что-нибудь о нем. Володя же ничего об этом сказать был просто не в состоянии — его за кулисами с ложечки отпаивали шампанским. Я не знаю, просто не понимаю, как он выдержал тот концерт, и каких усилий ему это стоило. Он был очень болен».

В другой раз Шемякин рассказал об этом так: «Этот концерт был как раз в тот день, когда погиб Саша Галич. Володя тогда много выпил. Никогда не забуду — он пел, а я видел, как ему плохо! Он пел, а у него ужасно опухли руки — и на пальцах надорвалась кожа. Кровь брызгала на гитару, а он продолжал играть и петь. И Володя все-таки довел концерт до конца. Причем блестяще!..».

А на записку из зала с просьбой сказать что-нибудь о Галиче Высоцкий не ответил потому, что как «советский гражданин» вынужден был вести себя лояльно и не хотел лишний раз нарываться, однако, вернувшись из Франции, передал Алене Архангельской фотографии с похорон ее отца, на которых присутствовал практически весь цвет французской эмиграции. Более того, в передаче радиостанции «Голос Америки» от 5 августа 1980 года, посвященной памяти уже самого Высоцкого, диктор и вовсе

заявил: «После трагической смерти Александра Галича Владимир Высоцкий включал в программы своих концертов песни этого знаменитого барда». Однако подтвердить справедливость данного высказывания пока не представляется возможным.

Таким образом, если отношение Галича к Высоцкому всегда оставалось в целом положительным, хотя и не лишенным критики, то отношение Высоцкого к Галичу было двойственным: имеются как отрицательные высказывания — о том, что он «не любил» Галича, относился к нему «с осторожностью» или вообще избегал встреч (М. Крыжановский, М. Шемякин, И. Дыховичный, Д. Межевич), так и положительные (А. Вернер, Д. Карапетян, В. Козачков, В. Тарасенко, А. Архангельская-Галич, интервью Высоцкого в Набережных Челнах).

Кроме того, если верить Людмиле Варшавской, на квартире которой в 1967 году в Алма-Ате состоялся концерт Галича, то Высоцкий во время своих приездов в Казахстан пел, кроме и так неоднократно исполнявшейся им «Баллады про маляров, истопника и теорию относительности» (ср., например, с комментарием Высоцкого перед ее исполнением на одном из домашних концертов в июне 1965 года: «А вот песня Галича про физиков. Знаете, да?»); или 17 апреля того же года на концерте в Ленинграде дома у Г. Рахлина: «Я, пожалуй, начну с Галича, с “Песни про физиков”»), еще целый ряд его песен: «Многие песни Александра Галича разошлись с подачи Владимира Высоцкого. Тут песни про ужасную историю про Москву и про Париж, про то, как шизофреники вяжут веники, про товарища Парамонову, про прибавочную стоимость и многие другие. Высоцкий выступил популяризатором Галича».

Поскольку Высоцкий действительно бывал с концертами в Казахстане — в частности, в 1970 и 1973 годах, — логично предположить, что на домашних концертах (хотя, возможно, и публично) он, помимо собственных песен, пел и песни Галича. Кстати, все песни, которые перечислила Л. Варшавская, — шуточные и сатирические, причем «Красный треугольник», «Баллада о прибавочной стоимости» и «Право на отдых» («Баллада о том, как я ездил навещать своего старшего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых Столбах») — откровенно антисоветские. А ведь Варшавская добавила, что Высоцкий пел «и многие другие»... Не исключено, что именно поэтому песню «Право на отдых» так упорно приписывали Высоцкому авторы разгромных статей о нем.

Приписывались Высоцкому и другие песни Галича — например, тот же «Красный треугольник». Очевидцем такого случая оказался Сергей Никитин: «Я однажды в Подмосковье, в дачных местах, гулял по лесу и наткнулся на костер. Вокруг костра сидели отдыхающие, видимо, из какого-то предприятия, рабочие. И вот одна женщина, такая дородная — они,

видимо, выпили, — говорит: “Давайте я вам сейчас расскажу Высоцкого“, и начинает рассказывать: “Ой, ну что ж тут говорить, что ж тут спрашивать?”...».

Вот и косвенное доказательство того, что Высоцкий исполнял эту песню, причем ее заключительные саркастические строки: «Она выпила “Дюрсо“, а я перцовую — / *За советскую семью образцовую!*», — перекликаются с горьким сарказмом концовки песни Высоцкого «За хлеб и воду», которая также датируется 1963 годом:

За хлеб и воду, и за свободу  
*Спасибо нашему советскому народу!*  
За ночи в тюрьмах, допросы в МУРе  
Спасибо нашей городской прокуратуре!

Вообще слово «советский» Высоцкий чаще всего произносил именно как «советский»: «Не дам порочить наш советский городок...», «Встречаю я Сережку Фомина, / А он — Герой Советского Союза», «И хоть я во всё светлое верил, / Например, в наш советский народ...», «И всю валюту сдам в советский банк», а на нескольких фонограммах исполнения «Пародии на плохой детектив» встречалось даже: «Жил в гостинице “Советской” / Несоветский человек», «Сбил с пути и с панталыку / Несоветский человек», «А в гостинице “Советской” / Поселился мирный грек», а также в исполнявшейся им песне Ахилла Левинтона «Стою я раз на стреме...» (известной и в исполнении Галича): «Он предложил мне денег / И жемчуга стакан, / Чтоб я бы ему передал / Советского завода план».

Не менее любопытно объяснение, которое давал Высоцкий этому нарочитому искажению: «Народ советский ведь слепой, как сова: живет и не видит, что творится вокруг. Вот и придумал я аллегорию, как в баснях, с совой. Так что на самом деле народ-то не советский, а советский — слепой!» (из воспоминаний Геннадия Внукова).

У Галича же слово «советский» всегда звучит вроде бы правильно, но неизменно с едким сарказмом, как в вышеприведенной цитате из «Красного треугольника». Приведем еще несколько примеров: «Ты ж советский, ты же чистый, как кристалл: / Начало делать, так уж делай, чтоб не встал!», «А им к празднику давали сига... / По-советски ж, а не как-нибудь там!», «Центральная газета / Оповестила свет, / Что больше диабета / В стране советской нет <...> Доступно кушать сласти / И газировку пить... / Лишь при Советской власти / Такое может быть!», «Народы Советского Союза приветствуют и поздравляют братский народ Фингалии со славною победой!».

И еще одна переключка, связанная с «Красным треугольником». Эта песня начинается следующими словами: «Ой, ну что ж тут говорить, что ж



тут спрашивать! / Вот стою я перед вами, словно голенький», а в 1971 году Высоцкий напишет короткое «больничное» стихотворение (скорее даже — набросок), начало которого утеряно, но, несмотря на это, очевидно прямое заимствование из песни Галича: «...стою, словно голенький, / Вспоминаю и мать, и отца, — / Грустные гуляют параноики, / Чахлые сажают деревца».

По свидетельству безвременно ушедшего исследователя бардовской песни Алексея Красноперова, автор ряда публикаций о Высоцком Людмила Тоненчук сообщила ему в одном из писем, что слышала фонограмму, где Высоцкий объявлял: «А сейчас я спою три песни Галича», — и на этом, к сожалению, запись обрывалась.

В беседе с автором этих строк А.Красноперов привел еще одно свидетельство: его близкий друг Олег Антонов (самодетельный автор, член ижевского КСП, сам родом из Новосибирска) рассказывал, как однажды, будучи еще совсем юным, услышал в Новосибирске в 1967 году пленку, где Высоцкий пел три песни Галича: «Право на отдых», «Автоматное столетие» (авторское название — «Жуткий век») и еще одну, название которой Красноперов запомнил. А поскольку в 1967 году Высоцкий действительно выступал в клубе «Под интегралом» (или, по крайней мере, прилетел с такой целью в Новосибирск — см. дневниковую запись Ольги Ширяевой за 4 октября), то есть вероятность, что именно эту пленку и имел в виду Олег Антонов.

Так что со временем вполне могут обнаружиться неизвестные фонограммы с песнями Галича в исполнении Высоцкого, а таких песен, как выяснилось, немало: «Про физиков», «Красный треугольник», «Баллада о прибавочной стоимости», «Право на отдых», «Жуткий век», «Тонечка», «Памяти Б. Л. Пастернака». И, вероятно, это еще далеко не полный список.

Теперь обратимся непосредственно к сопоставлению поэзии Высоцкого и Галича и для начала приведем фрагмент беседы Иосифа Бродского с Евгением Рейном (из документального фильма о Бродском «И лежит путь мой через этот город...»):

Вопрос к Бродскому:

— Вы общались с Галичем?

И.Бродский. Да, немножко. Ну, у меня, вы знаете — я очень хорошо относился к нему как к человеку, я его еще знал до всех этих событий, я его еще знал по Москве, точнее по Переделкину, — но к этому жанру, в котором он работал, у меня отношение очень сдержанное было всегда.

Е.Рейн. А ты пробовал читать как тексты это?

И.Б. Это можно. И это замечательно, мне кажется.

Е.Р. Кстати, это довольно замечательно. Да, Иосиф.

И.Б. Но я думаю, что если говорить уже на чисто текстовом уровне, на уровне качества стиха, я думаю, более интересным поэтом был Высоцкий.

Е.Р. Да, правильно.

И.Б. Безусловно.

Е.Р. Дело в том, что Галич очень жесткий поэт. Он забивает, как гвозди, всё это.

И.Б. Да, да, да.

Е.Р. Это все слишком «сделано». Высоцкий свободнее.

(Кстати, первоначально Бродский был не очень высокого мнения о поэзии Высоцкого. Художник Олег Целков в июне 2004 года рассказывал Валентине Полухиной, что сразу же после смерти Высоцкого он спросил у Бродского, останется ли Высоцкий в русской литературе, на что Бродский ответил: «Ну, в литературе вряд ли. Может быть, в фольклоре».)

Вероятно, то же самое имел в виду и Галич, когда говорил Сергею Чеснокову: «Владимир — потрясающий поэт. Он не очень заботится о тщательном отделявании своих стихов». У Высоцкого действительно нет той стилистической изощренности, которая во многом свойственна поэзии Галича...

Итак, что у них общего и в чем различия?

Одним из главных императивов творчества Галича и Высоцкого является тема свободы, однако выражена она у них по-разному.

Кинорежиссер Петр Солдатенков однажды спросил Высоцкого: «Допустим, вы — режиссер документального кино. Какие бы фильмы вы стали снимать? О чем? Или — о ком?» Высоцкий на это ответил: «Я хотел бы снимать фильмы о свободных людях».

В произведениях Высоцкого эта мысль нашла самое широкое воплощение, однако она включает в себя исключительно стремление вырваться из неволи, из клетки, которую символизируют созданные властью запреты и атмосфера несвободы: «Дайте же мне свободу!», «И на волю выйду, как пить!», «Ох, как я бы бегал в табуне, / Но не под седлом и без узды!», «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленной жизни», «Я из повиненья вышел / За флажки. Жажда жизни сильнее!» и др.

Галич свое кредо со всей полнотой выразил в песне «Я выбираю Свободу», и в ней присутствует иное понимание свободы: за выбор внутренней, духовной свободы можно жестоко поплатиться — за это могут и посадить в тюрьму, и расстрелять. Но, освобождаясь от рабской психологии, человек демонстрирует готовность принять внешнюю несвободу и даже смерть, и называет это высшим счастьем:

Я выбираю Свободу,  
Я пью с ней нынче на «ты».  
Я выбираю свободу  
Норильска и Воркуты,

Где вновь огородной тяпкой  
Над всходами пляшет кнут,  
Где пулею или тряпкой  
Однажды мне рот заткнут,

Но славно звенит дорога,  
И каждый приют, как храм.  
А пуля весит немного —  
Не больше, чем восемь грамм.

Одна строфа из этой песни: «Я выбираю Свободу — / Но не из боя, а в бой, / Я выбираю свободу / Быть просто самим собой», — настолько впечатлила Евгения Евтушенко, что в 1972 году он, слегка переработав ее, превратил в концовку своего стихотворения «Россия, я тебя люблю»: «И демагогам не в угоду / Я каждый день бросаюсь в бой / И умираю за свободу — / Свободу быть самим собой».

А в концовке песни Галича следует неожиданный поворот, который, с одной стороны, за счет иронии снижает пафос предшествующего текста, а с другой — вторично вводит тему власти, которая тут же отреагировала на появление зарвавшегося смельчака:

Я выбираю Свободу,  
И знайте, не я один!  
...И мне говорит «свобода»:  
— Что ж, — говорит, — одевайтесь,  
И пройдемте-ка, гражданин.

Галич саркастически именуется органы власти «свободой», поскольку они сами считают себя таковыми. Аналогичный прием через несколько лет в своих мемуарах использовал Владимир Буковский, рассказывая о разгоне КГБ демонстрации на Пушкинской площади в Москве 5 декабря 1965 года: «В общей сложности забрали человек двадцать. Тут, в наступившем замешательстве, на подножие памятника взобрался Галансков и крикнул:

— Граждане свободной России, подойдите ко мне...

Граждане свободной России в штатском тотчас же бросились к нему, сбили с ног и уволокли в машину».

Этот прием встречается и в других произведениях Галича. Например, в песне «Мы не хуже Горация», где власть заклеимила всех творческих людей «тунеядцами», а себя считает «доброй», поэт подвергает этот образ уничтожающей сатире: «Бродят между ражими добрынями / Тунеядцы несторы и пимены». Или — в более позднем произведении, которое называется «Заклинание Добра и Зла» и которое отличает уже совершенно беспросветный сарказм. Автор констатирует мрачную и безысходную ре-

альность, в которой власть называет себя «Добром», а истинное Добро — «Злом». От такой власти можно только спастись бегством, и ни о какой борьбе уже не может быть и речи:

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 причастно Добру, все подвластно Добру.  
Только с этим Добрынею взятки не гладки.  
И готов я бежать от него без оглядки  
И забиться, зарыться в любую нору!..

Так же, как и в песне «Мы не хуже Горагия», слово «Добрыня», в противоположность положительному образу сказочного Добрыни Никитича, здесь является негативной характеристикой образа власти.

## 8

Несомненно, заряд свободы, который несли песни Высоцкого и Галича, был в те времена для многих людей как глоток воздуха.

Вадим Туманов вспоминал, как в начале 1980 года он еле удержал Высоцкого, который рвался поехать в Горький к сосланному академику Сахарову: «“Если ты не хочешь, я один пойду!” — кричал Володя. Я старался убедить: “Твоих песен ждут сотни тысяч людей. Их переписывают, многие живут ими. Ты сам не понимаешь, что сегодня значишь для России. Ты делаешь не меньше, чем Сахаров и Солженицын!”».

Когда в 1978 году Высоцкий выступал с концертами в городе Кривой Рог, на сцену выбежал человек и сказал: «Володя, я 15 лет отсидел от звонка до звонка! Вот — целый год точил — возьми на память!», и надел ему на палец перстень из нержавеющей стали (сразу приходит на память похожий эпизод из шварцевского «Дракона», где кузнец дарит Ланцелоту меч и копьё: «На. Всю ночь ковали. Ни пуха тебе, ни пера»).

О таком же отношении к Галичу рассказывала его дочь Алена: «Зэки его боготворили, а уж когда узнали, что “Течет реченька” написана Галичем... Один зэк подарил мне два кольца и сказал: “Если что случится, кольцо покажи, никто к тебе не пристанет”. Показать кольца не было случая, но я их берегу. <...> Кольца из нержавеющей стали... На двух сторонах кольца (оно четырехугольное) — орел, в центре — мальтийский крест, а под ним — православный крест. Что это значит, неясно. На верхней грани нечто напоминающее цветок с лучами. Вот такого рода кольца были получены, и они должны были охранять от уголовных неприятностей. Но пока Бог миловал».

После того, как осенью 1988 года была образована Литературная комиссия по творческому наследию Галича и в газетах был опубликован домашний адрес Алены, бывшие заключенные стали писать ей письма, высказывая свое отношение к песням ее отца: «Они писали, что они его почитают так же, как и Высоцкого, и в лагере часто его песни поют. Мало того, они собирали вырезки из газет о Галиче и высылали их мне. Хотя я тоже собирала вырезки, но от них я получала их и из Нижнего Тагила, и еще откуда-то... Получила и этот знаменитый альбом для стихов, с моей и папиной фотографией, в рамке из колючей проволоки».

Больше всего ээки любили лагерные песни, но особенно им нравились «Мы похоронены где-то под Нарвой...» и «Когда я вернусь...». Подтверждение этому находим в лагерных мемуарах Вадима Делоне: «23 февраля после праздничного ужина — вместо вонючей каши нам дали серую, но все же лапшу — заключенных вновь запустили в столовую, она же клуб. <...> То, что прогремело с эстрады, было для здешних мест весьма необычным. В ознаменование доблестных побед Красной Армии вместо “Партия — наш рулевой” были исполнены “Штрафные батальоны” Высоцкого и “Мы похоронены где-то под Нарвой” Галича. Зал напряженно затаил дыхание. Начальник секции внутреннего порядка (СВП), надзиратель из заключенных, почуял недоброе и кинулся к дежурному офицеру. Однако дежурный был не из ретивых, особого рвения не проявлял на службе. То ли он сообразил, что за самодеятельность ответственности не несет, так как программу должны были проверить заранее высшие чины, то ли решил, что оборвать концерт — больше шуму будет, но на настойчивые призывы начальника СВП отвечал он уклончиво, и самодеятельность продолжалась».

Большой популярностью на зоне пользовалась и песня «Облака». Ведущий программы «Живая струна» на радио «Шансон» Олег Бурлак, беседуя 27 марта 2008 года с Юзом Алешковским, вспомнил такой случай из своей юности: «Я жил в Кишиневе, это было начало 80-х, мой друг учился в Москве в МАИ, в авиационном институте. Его выперли оттуда, по-моему, за безделье и за антисоветчину. Он приехал и первое, что он сделал — он спел мне песню “Окурочек”, “Окурочек” и “Облака” Галича. Я был просто в некоторой прострации, а он говорит: “Вот такие песни приходят оттуда, с зоны”. И через полчаса или там два часа нашего сидения на кухне под хорошее вино я ему сказал: “Это не может быть простое народное творчество. Слишком всё профессионально выстроено”. А он говорит: “Ты не представляешь, народ — какой у нас народ!”».

В то же время Алена говорит, что к песням ее отца из так называемого антисталинского цикла ээки были, как ни странно, равнодушны — вероятно, из-за того, что это были либо ээки-уголовники, либо бытовики, так как,

по словам бывшего политзаключенного Леонида Плюща, «не знают и не любят блатные Галича. Другое дело — Высоцкий или сентиментализированный блатными Окуджава». Политические же заключенные принимали творчество Галича целиком, о чем свидетельствует Владимир Буковский: «Первый вопрос каждому вновь приехавшему на лагерную зону: “Какие новые песни Галича привез с воли?”». Поэтому, как говорил Буковский, «самыми известными фигурами нашего сопротивления были Высоцкий, Галич и так далее».

Если же говорить о различиях в творчестве двух поэтов, то главным образом это различие стилистическое: Галич публицистичен, саркастичен и литературен. Высоцкий метафоричен, ироничен и демократичен.

То, о чем Галич говорил прямым текстом, Высоцкий часто выражал с помощью метафор, прозрачных или скрытых. Как справедливо заметил американский журналист Дж. Рокуэлл, опубликовавший в 1979 году в газете «Нью-Йорк таймс» отзыв на только что состоявшийся концерт Высоцкого в Нью-Йорке, «неясность его метафор является ключом как к его артистическому успеху, так и политической выживаемости. <...> Маскируя истинный смысл, г. Высоцкий усиливает глубину своих метафор; сама их универсальность не столько маскирует политические намерения, сколько усиливает эмоциональное воздействие». Вместе с тем ранний цикл песен Высоцкого не уступает песням Галича и по остроте, и по ярко выраженной политичности.

Переключек же в их произведениях существует великое множество — вплоть до буквальных совпадений, особенно там, где они касаются темы власти. Рассмотрим лишь несколько примеров.

Начнем с того, что часто совпадают характеристики, которые оба поэта дают власти и ее приспешникам.

Галич: «И орут, выворачивая нутро, / Рупора о победах и доблести», «И вновь их бессловесный гимн / Горланят трубы», «Вопят прохвосты-петухи, / Что виноватых нет».

Высоцкий: «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты», «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу».

Сходство здесь очевидно: вопят, орут, горланят — кричат, лают, воют; выворачивая нутро — до рвоты, надсадно. Функцию же *псов* в процитированных песнях Галича выполняют *рупора* и *трубы*, то есть советское радио и громкоговорители. Однако и образ псов также используется Галичем. В песне «Я выбираю Свободу» упомянуты *собаки*, которых власть спускает на того, кто выбрал свободу: «И лопается терпенье, / И тысячи три рубак / Вострят, словно финки, перья, / Спускают с цепи собак», а сами представители власти названы *псарями* («Песенка о рядовом»): «Пускай заседают за круглым столом / Вселенской охоты псари...»

Оба поэта сравнивают себя с подбитыми кораблями, выражая с помощью этого образа свое состояние, вызванное действиями властей по отношению к ним (метафорическое обозначение ранений и убийства):

Высоцкий:

Вот дыра у ребра — это след от ядра,  
Вот рубцы от тарана, и даже  
Видны шрамы от крючьев — какой-то пират  
Мне хребет перебил в абордаже.

Киль, как старый, неровный гитаровый гриф,  
Это брюхо вспорол мне коралловый риф,  
Задыхаюсь, гнию — так бывает,  
И просоленное загнивает.

*Баллада о брошенном корабле, 1970*

Галич:

Чья-то мина сработала чисто,  
И, должно быть, впервые всерьез  
В деревенеющих пальцах радиста  
Дребезжит безнадежное «SOS».

Видно, старость — жестокий гостинец,  
Не повесишь на гвоздь, как пальто.  
Я тону, пораженный эсминец,  
Но об этом не знает никто!

<...>

А в эсминце трещат переборки,  
И волна накрывает корму.

*Старый принц, 1972*

С упомянутыми мотивами тесно связана тема казни, являющаяся одной из самых устойчивых в творчестве Высоцкого. У Галича же она встречается достаточно редко — например, в стихотворении «Опять меня терзают страхи...»: «Опять мне снится, что на плахе / Меня с петлею ждет палач». Эта ситуация (но уже не во сне, а наяву) подробно разрабатывается Высоцким в стихотворении «Палач», где палач издевательски спрашивает лирического героя: «...Что я к казни люблю и чего не люблю / И какую я предпочитаю петлю <...> Я кричу: «Я совсем не желаю петли!» / «Это, батенька, плохо, пора привыкать!».

Теме казни часто сопутствуют мотивы *распятости, подстреленности и скованности*, через которые оба поэта выражают свое состояние.

Галич: «А я, *крестом* раскинув руки, как оступившийся минер...», «Я, как стоял, стою, *простреленный*...», «Пора сменить уставших на *кресте*...», «Худо нам на восьмом этаже / Нашей блочно-панельной *Голгофы!* <...> И кривой кладовщик Иванов / Отпустил на *распятие* гвозди», «Так значит за эту вот строчку, / За жалкую каплю чернил / Воздвиг я свою одиночку / И *крест* свой на плечи взвалил?!»

В произведениях Высоцкого также встречаются многочисленные вариации этих мотивов, символизирующие мучения, которым власть подвергает лирического героя и других людей: «Отвернули меня, умертвили, / Заменяли меня на другой», «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь, / Прокатили немного, почти что как в детстве на чертовом колесе», «А я лежу в гербарии, / К доске пришиплен шпилькой, / И пальцами до боли я / По дереву скребу», «Но разве это жизнь — когда в цепях?! / Но разве это выбор, если скован?!», «Мы умудрились много знать, / Повсюду мест надеть лобных, / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных», «Мы все-таки мудреем год от года — / Распяты нам самим теперь нужны», «А в тридцать три распяли, но не сильно» и т. д.

Вообще тема издевательств власти над лирическим героем является одной из центральных в творчестве Высоцкого:

Мой черный человек в костюме сером!  
Он был министром, домуправом, офицером.  
Как злобный клоун, он менял личины  
И бил под дых внезапно, без причины.

И, улыбаясь, мне ломали крылья,  
Мой хрип порой похожим был на вой,  
И я немел от боли и бессилья,  
И лишь шептал: «Спасибо, что живой!»

Также постоянны в его стихах мотивы улыбки, ухмылки и смеха, с которыми власть подвергает мучениям лирического героя: «Я знаю, где мой бег с *ухмылкой* пресекут / И где через дорогу трос натянут», «Тот, которому я предназначен, / *Улыбнулся* и поднял ружье!», «Появились стрелки, на помине легки <...> И *потеха* пошла в две руки», «Там у стрелков мы дергались в прицеле, / *Умора* просто, до чего *смешно*», «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И *засмеялись*, плетью приласкав», «...А в конце уже все *позабавились* — / Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот» (в последней цитате прослеживается явное сходство со сценой издевательств над Иисусом Христом — см.: Матфей, 26:67) и др. О том, что это был далеко не только поэтический образ, свидетельствует Марина Влади в документальном фильме «Моя правда» (2003). Она говорит о «шизофреническом» диссонансе между поистине всенародной любовью, которая была у Высоцкого, и «полной мерзостью этих маленьких офицеров КГБ или ОВИРа, которые просто над ним издевались».

Также и Галич в «Поэме о Сталине» и «Фантазиях на русские темы...» использует этот мотив при описании вождя: «И недобрая *усмешка* / Чуть раздвинула усы», «У статуя губы вдруг / Тронулись *усмешкою*», а



иногда говорит об этой усмешке представителей власти, обращенной к нему лично: «А что же я вспомню? *Усмешку* / На гадком чиновном лице...», «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».

Мы уже говорили о непосредственном влиянии романа «Мастер и Маргарита» на возникновение «Песни о несчастливых волшебниках» Галича, в которой высмеивалась искусственность и бессмысленность цирковых представлений. Однако этим не ограничиваются интертекстуальные связи песни:

...И давал маэстро Лампочкин  
Синий цвет из-за кулис, —  
*Выходили на просцениум*  
*Два усатых молодца,*  
И восторженная публика  
Им кричала: Bravo, бис! —  
В никуда взлетали голуби,  
Превращались карты в кубики,  
Гасли свечи стеариновые —  
Зажигались фонари!

Здесь явно предвосхищен аналогичный мотив из стихотворения Высоцкого «Парад-алле!» (1969), в котором действие происходит в цирковом манеже и все циркачи подвергаются еще более едкой сатире:

*Вот выскочили трое молодцов —*  
Одновременно всех подвергли мукам, —  
Но вышел мужичок, из наглецов,  
И их убрал со сцены ловким трюком.

Потом, когда там кто-то выжимал  
Людей ногами, грудью и руками, —  
Тот мужичок весь цирк увеселял  
Какой-то непонятностью с шарами.

Он все за что-то брался, что-то клал,  
Хватал за все, — я понял: вот работа!  
Весь трюк был в том, что он не то хватал —  
Наверное, высмеивал кого-то.

Кроме того, в «Песне о несчастливых волшебниках» (само название которой перекликается с написанной через год «Песней о несчастных сказочных персонажах» Высоцкого) говорится: «И куда бы ни пошли они дорогою, / Все кончалось то бедою, то морокою», — что восходит к еще более ранней песне Высоцкого «Лежит камень в степи»: «Кто направо

пойдет — ничего не найдет, / А кто прямо пойдет — никуда не придет, / Кто налево пойдет — ничего не поймет / И ни за грош пропадет».

В обоих случаях демонстрируется безнадежная ситуация, характерная для советской действительности: когда любой выбор заканчивается трагически.

Страдая от официального замалчивания и осознавая опасность забвения, оба поэта надеялись, что потомки все же вспомнят о них — хотя бы однажды.

Высоцкий:

Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу.  
Может, кто-то когда-то поставит свечу  
Мне за голый мой нерв, на котором кричу,  
И веселый манер, на котором шучу.

*Мне судьба — до последней черты, до креста..., 1977*

Галич:

Понимаю, что просьба тщетна, —  
Поминают поименитей!  
Ну, не гризною, так хоть чем-то,  
Хоть всухую да помяните!

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!

*Черновик эпитафии, 1966 (?)*

Вопреки просьбе Александра Галича, мы не имеем права забывать о том, что пришлось пережить ему и Владимиру Высоцкому. Хотя бы для того, чтобы не было простора для фантазии всяких мифотворцев, любящих рассказывать сказки про самый гуманный советский строй.

## Ким

### 1

20 октября 1993 года в Центральном доме литераторов на вечере памяти Александра Галича Юлий Ким, который вел этот вечер, в своем вступительном слове сказал: «Меня всегда потрясал феномен Галича — он сумел стать писателем дважды в своей жизни», имея в виду, что сначала Галич был «советским» писателем, а потом сумел стать просто писателем, пишущим и поющим правду, за что и поплатился изгнанием и загадочной смертью.

Ким называл Галича «диссидентствующим бардом» — в том смысле, что ему удавалось совмещать поэзию и политику. У самого же Юлия Черсановича насчитывается лишь несколько десятков политических песен, которые он прекратил писать после вызова на Лубянку в 1968 году, и уже — до перестроечного времени.

Вообще о Галиче, о его мужестве Ким всегда отзывался с огромным восхищением: «...насколько я понимаю, это был для него удивительный шаг. Потому что он в общем-то был достаточно благополучным советским писателем. И этот благополучный советский писатель — я не знаю, легко или не легко, — но для меня безусловно, что он пожертвовал эти благополучием. Безусловно для меня и то, что у него были возможности прекратить, отступить, перестать сочинять, сделать передышку, петь только узкому кругу. Даже необязательно требовалось от него какого-нибудь публичного покаяния, публичный отказ от убеждений — нет! Чуть переждать — и все бы образовалось. Нет, вот что меня удивляет. Нет, он не переживал, он постоянно сочинял, сочинял, сочинял, одну вещь хлеще другой, и это было так последовательно и бесповоротно, что я на это могу смотреть только как на подвиг...».

Галич, в свою очередь, высоко отзывался о Киме. В частности, в интервью радиостанции «Свобода» в ноябре 1974 году он назвал его «тончайшим лириком и сатириком» и «наиболее тонким в музыкальном отношении».

## 2

В известном смысле их творческие пути противоположны: Галич от драматургии пришел к поэзии, а Ким — наоборот: сначала писал песни, а они уже привели его к драматургии.

Однако сходств у них гораздо больше, чем различий: оба поэта политичны (если рассматривать диссидентский цикл песен Кима) и публицистичны; для их творчества характерна, во-первых, сильная театрализация текста, а во-вторых — ярко выраженная сатирическая (и нередко саркастическая) направленность.

Их песни часто приписывали то одному, то другому. Об этом, в частности, вспоминал автор-исполнитель Владимир Капгер: «...как-то получилось так, что на протяжении 1968 года Галич и Ким для меня были почти один человек, каким-то образом в связке выступали, я даже не мог понять, то ли это фамилия через черточку пишется... Мы пели песни и того, и другого, а у Кима тоже тогда были песни соленые такие...».

Также математик и правозащитник Леонид Плющ рассказывал в своих мемуарах «На карнавале истории», правда в несколько ином ключе,

о восприятии песен Галича и Кима: «...если перед арестом внутренней опорой был Галич, то после — Юлий Ким, его “неполитические” песни. Ненависть исчезала, и возвращалась способность смотреть на “них” как на клоунское шествие уродов».

Из воспоминаний сотрудника правозащитного центра «Мемориал» Виктора Кучериненко мы узнаем, что Галич с Кимом познакомились как минимум в 1964 году, если не раньше: «...на первом курсе [геофака МГУ] осенью 64-го мне повезло так, что до сих пор с восторгом вспоминаю и рассказываю. Мой однокурсник Ян Лев провел меня на чуть ли не секретное, нигде не объявленное “мероприятие” в ЦДРИ на Пушечной улице. Там, даже не в зале, а в коридоре под лестницей собралась небольшая кучка зрителей, человек 15—20. И вдруг к нам подходят Галич и Ким. С одной, почему-то, на двоих гитарой. И начался вечер, который до сих пор стоит перед глазами. Я ведь не только увидел их впервые, я и песни эти услышал в первый раз: “Уходят друзья”, “Старательский вальсок”, “Облака”, “Губы окаянные”, “Стаканчики граненые”...».

Вскоре состоялся еще один концерт Галича в ЦДРИ — о нем рассказал бывший лагерник Леонид Финкельштейн, эмигрировавший 21 июня 1966 года и вскоре начавший работать диктором на радиостанции «Би-би-си» под псевдонимом Леонид Владимиров. По его словам, до этого концерта он слушал песни Галича исключительно «на ребрышках», то есть на рентгеновской пленке, где часто просвечивали человеческие ребра: «Был я на его выступлении в России только один раз, в Центральном Доме работников искусств. Собралась громадная толпа, и я простоял весь вечер. Могучий, красивый человек в глухом, под подбородок, сером свитере под костюмом сказал извиняющимся тоном, что по профессии он драматург и потому все его песни — длинные, сюжетные, иначе у него не получается. Потом запел, мастерски аккомпанируя себе на гитаре, и толпа требовала еще и еще».

Вероятно, именно этот концерт имел в виду Дмитрий Межевич, когда на вечере памяти Галича в московском Доме кино 27 мая 1988 года предварил исполнение песни «Салонный романс», посвященной Вергинскому, следующим комментарием: «Эту песню я услышал впервые в его исполнении в ЦДРИ в малом зале в 1965 году, и мне было отрадно, что он тоже является поклонником Вергинского, как и я».

Что же касается того парного концерта, то он, видимо, очень понравился обоим бардам, поскольку через три года в Петушках они решат повторить его вновь, причем тоже с одной гитарой на двоих.

Однако Галич выступал не только в ЦДРИ. Юлий Ким на вечере его памяти в Иерусалиме 11 декабря 2008 года рассказал, что до Новосибирского фестиваля присутствовал на концерте Галича в Архитектурном ин-

ституте: «Он там выступал со сцены и, кажется, еще где-то — в каких-то, возможно, кафе. Может быть, со сцены какого-то клуба (*голос из зала: «Железнодорожников!»*). Вот, железнодорожников. Тут свидетели живые». Имеется в виду Центральный Дом культуры железнодорожников (ЦДКЖ).

Было еще одно выступление Галича — на сборном концерте в ЦДЛ 15 декабря 1965 года, где он, помимо посвящения Вертинскому, спел «Автоматное столетие», «Веселый разговор» и «Про физиков».

### 3

Когда Ким сравнивал свои политические песни с произведениями Высоцкого и Галича, то себя при этом оценивал довольно критически: «У меня есть песен двадцать “на злобу дня”, как я их условно называю. Например, “Монолог пьяного Брежнева” или “Песенка о шмоне”. Но социальная тематика у меня не достигла такого накала, как у Высоцкого и Галича. Однако я могу работать и в этом жанре, потому что я бард с театральным уклоном и мне приходится решать самые разнообразные задачи».

И за песни Галича, и за политические песни Кима можно было запросто получить лагерный срок. Артур Вернер вспоминал о приезде Кима в Свердловск весной 1968 года, когда «в теплой узкой компании Юлий Ким, напел, по довоенным нормам, лет на десять-пятнадцать». Этот случай зафиксирован и в пятом выпуске «Хроники текущих событий» (31 декабря 1968 года), где упоминается один из руководителей клуба «Песня» Евгений Горонков: «В мае клуб “Песня” пригласил выступить в Свердловске Юлия Кима. На вокзале приехавшего Кима встретили дружинники и потребовали, чтобы он убирался обратно. Выступление было отменено, но Ким пел песни на квартире у кого-то из приглашавших — через две недели хозяина квартиры арестовали органы КГБ, предъявили фальшивое обвинение в убийстве и запугивали, пока тот не отдал все пленки с записями песен, тексты песен и не дал угодных КГБ показаний. Руководство клуба “Песня” было сменено, а Евгений Горонков сначала с дороги возвращен из служебной командировки в Польшу, а затем уволен с работы».

С другой стороны, сам Юлий Ким утверждает, что те же песни он пел в Харькове и Казани, но там не было такой негативной реакции...

Майская поездка Кима в Свердловск нашла свое отражение и в записке председателя КГБ Андропова в ЦК КПСС от 27 июня 1968 года: «По данным Комитета госбезопасности, Ким Ю.Ч., являющийся одним из авторов провокационного обращения “К деятелям науки, культуры и искусства СССР”, в последнее время совершает гастрольные поездки в разные

города Советского Союза для выступления с сатирическими песенками собственного сочинения. Как правило, эти выступления проводятся в обход государственных концертных организаций — по договоренности с администрацией отдельных клубов и концертных залов. На выступления Кима приглашаются главным образом студенты и молодые люди из среды научных работников и творческой интеллигенции.

Характерной в этом отношении является поездка Кима в мае с. г. в Свердловск по приглашению председателя “Клуба песни” Уральского политехнического института доцента Горонкова. Последний, заручившись поддержкой отдельных работников обкома комсомола, договорился о концерте Кима в институте и о последующем его участии в городском конкурсе песни. Поездка Кима в Свердловск и обратно была оплачена Горонковым из фондов “Клуба песни”.

В результате мер, принятых парткомом института, выступление Кима было предотвращено. Тогда Горонков и его друзья попытались организовать выступление Кима в других концертных залах города, но они также не были допущены.

Вечером 15 мая Ким выступил перед узким кругом слушателей на квартире одного из приятелей Горонкова, где исполнял сочиненные им идейно-порочные и клеветнические песенки (тексты прилагаются).

Сообщается в порядке информации».

«Принятые меры» выразились в том, что в день приезда Кима в Свердловск первый секретарь свердловского горкома КПСС К.К. Николаев лично позвонил в партком Уральского политехнического института и отменил его концерты...

#### 4

И о песнях Галича, и о политических песнях Кима говорили, что они тянут на семь плюс пять «по рогам», то есть на семь лет лагерей плюс пять лет поражения в правах. Это неоднократно подчеркивал и сам Ким: «Мы с Галичем — единственные, кто называли вещи своими именами <...> Вот в этом смысле — откровенная фельетонная крамола. У него там — обкомы, вертухай, и у меня что-то в этом плане было. В смысле силы, допустим, конечно, поэзия Высоцкого была более антисоветской, в смысле мощной силы пропаганды свободы или тоски по ней, по крайней мере, в смысле эстетического такого пафоса. А вот что касается статьи уголовной, нам было легче пришить, чем Высоцкому. Да, конечно. Ну а чего ж тут? Прямо называется — “Монолог пьяного Брежнева”».

Кстати, в этом самом «Монологе», написанном в феврале 1968 года, вслед январскому «процессу четырех», есть примечательные строки:

Мои брови жаждут крови,  
подпевай, не прекословь,  
распевайте на здоровье,  
пока я не хмрю бровь.

Доставай бандуру, Юра,  
конфискуй у Галича.  
Где ты там, цензура-дура?  
Ну-ка, спой, как давеча.

Юра — это, понятно, Андропов, который начал активно заниматься искоренением инакомыслия и, естественно, не мог обойти своим вниманием песни Галича.

Вообще следует заметить, что Ким испытал сильнейшее влияние творчества Галича и не скрывал этого факта: «В моей песенной пьесе “Московские кухни”, которая посвящена нашим диссидентам, половина песен — прямое подражание Галичу». Эти песни, написанные уже в 1988 году, действительно опираются на интонации Галича и Высоцкого.

Другая песня Кима — «Начальство слушает магнитофон» — также представляет собой подражание Галичу и по стилю, и по содержанию:

Эрудиция унд юрисдикция  
Означают мозгов нищету,  
Если право у вас и традиция  
Человека считать за щепу!

Отщепят, обзовут отщепенцами,  
Обличат и младенца во лжи...  
И за то, что не жгут, как в Освенциме,  
Ты еще им спасибо скажи!..

Была еще «Прощальная песня», написанная накануне эмиграции Галича: «Я успел ему передать, не спеть, а передать, прощальную песню про облака, когда он в 1974 году уезжал. Мы с ним договорились даже встретиться, чтобы я ему спел, чтобы попрощаться, но потом у него не вышло, а на следующий день, когда он мог, я уже не мог. Поэтому Юра Айхенвальд передал ему на Шереметьевском аэродроме, просто передал ему машинописный текст, ну а музыка была ему и самому известна, это музыка его “Облаков”».

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

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

В мае 1968 года после выступления в Новосибирске в Московский секретариат Союза писателей вызвали Александра Галича и «рекомендовали» воздержаться от публичных концертов, а в октябре за подписание открытых писем протеста и политические песни вызвали на Лубянку Юлия Кима: «Осенью 68-го года я был вызван пред светлые очи, как я потом выяснил, Филиппа Денисовича Бобкова, который представлялся мне (и не мне одному тогда) как Сергей Иванович Соколов. <...> Беседуя со мной (очень, надо сказать, деликатно и мягко, без всяких криков и топотов) в своем огромном кабинете, он дал понять, что их позиция на мой счет непреклонна, что они не желали бы видеть меня с такими моими взглядами в системе народного образования и не могут позволить мне выступать с гитарой, но против моей работы в театре и кино ничего не имеют. И это — единственное, что мне оставалось, тем более что я и так к этому стремился».

В итоге Киму пришлось расстаться с преподаванием в школе, а для того, чтобы иметь возможность сотрудничать с театром и кино, он в 1969 году взял себе псевдоним Юлий Михайлов. Естественно, что после этого он уже не мог ставить подписи под правозащитными письмами и вплоть до перестроечного времени прекратил писать острые песни: «Решиться пойти дорогой Галича я не смог и, как сказал поэт: я не уверен, хорошо ли это. Так или иначе — выбор был сделан», хотя все же он не окончательно отошел от диссидентства, поскольку в 1969—1971 годах редактировал 11-й, 15-й и 18-й выпуски «Хроники текущих событий».

## 5

Завершая обзор взаимоотношений Александра Галича с другими бардами, приведем его высказывание из интервью радио «Свобода» в ноябре 1974 года, где он подчеркивает огромный интерес к авторской песне в Советском Союзе, существующий вопреки официальным запретам: «Я знаю ту жадность, с которой воспринимается каждая новая песня, написанная Высоцким, Окуджавой, Кимом, мною, и я понимаю, что песня — наиболее, что ли, мобильный отклик на события дня. <...> То пробуждение сознания, то освобождение от страха — все это находило отклик в наших песнях. И я думаю, что они играли и продолжают играть чрезвычайно важную роль в жизни нашего общества».

Выбор Галичем именно этих трех имен (и именно в такой последовательности — вероятно, по степени значимости для него) был отнюдь не



случаен, что подтверждает еще одно, более позднее его высказывание, в котором он противопоставляет песни советских эстрадных певцов песням советских бардов: «Я сегодня лично для себя, сидя дома, поставил пластинку, которую там напели Мулерман и так далее. И, значит, я послушал: они поют все одну и ту же песню одними и теми же голосами. У них хорошие голоса, у них прекрасный аккомпанемент. И все-таки это ничего: ни эстетической, ни этической, ни нравственной, ни эмоциональной информации. Ничего. Тогда я поставил пленку, где у меня записаны Володя Высоцкий, Булат, Ким. Я подумал, что все-таки это, во-первых, поэты, во-вторых, индивидуальности... Все-таки каждого из них можно сразу отличить. А там я не могу отличить, кто поет».

## ПЕРВАЯ КНИГА СТИХОВ

В 1969 года в эмигрантском издательстве «Посев», во Франкфурте-на-Майне, выходит первая книга Галича — «Песни». В предыдущем году «Посев» выпустил еще два сборника стихов:

Наталья Горбаневская «Ангел деревянный»;

Юлий Даниэль «Стихи 1965 — 1967 гг.».

Причем оба эти автора в то время находились соответственно в психиатрической тюрьме и в лагере.

Книга Галича была выпущена без его ведома и с искаженной биографией. В те годы постоянно циркулировали слухи о том, что он — бывший зэк, и поэтому на суперобложке было написано: «Принадлежит к поколению сталинских узников. Провел в тюрьмах и сталинских лагерях до двадцати лет. После смерти Сталина был реабилитирован» (в то время во многих западных публикациях Галича представляли как бывшего зэка — например, в книге Джона Дорнберга «Новые цари: Россия при наследниках Сталина», выпущенной в 1972 году американским издательством «Даблдэй», утверждалось, что Галич провел более пятнадцати лет в тюрьмах и лагерях). Действительно, как же могут не быть автобиографическими знаменитые строки из «Облаков»: «Ведь недаром я двадцать лет / Протрубил по тем лагерям!» Впоследствии редактор сборника «Песни» Евгений Романов писал об этом: «...было непредставимо, что “сидел в лагере” — это ошибка. Но таков оказался строй души поэта Галича, такова оказалась сила его чувствования, что он сумел побывать там, где не был». Причем из-за того, что песни расшифровывались с магнитофонных пленок очень плохого качества, то и в тексты вкралось множество ошибок. А кроме того, Галичу приписали заключительный фрагмент детского стихотворения Генриха Сапгира «Лесная азбука» (со слов «Скользит змея,

в траве шурша...») и песню Михаила Ножкина «Четверть века в трудах и в заботах я...» с припевом «А на кладбище так спокойненько...».

Для того чтобы понять, чем такая публикация могла обернуться для автора, нужно знать существовавший в Советском Союзе неписанный закон, который запрещал писателям публиковать свои произведения за рубежом, а уж тем более в антисоветских издательствах. Составители сборника, несомненно, желали Галичу добра, но в действительности только усугубили его положение.

15 ноября 1968 года Лидия Чуковская записывает в своем дневнике: «...Был у меня как-то днем Галич. На этом свидании сильно настаивала Ел. Серг. [Елена Сергеевна Вентцель], уверяя, что оно якобы очень нужно Галичу, который бедствует, нуждается в добром слове и пр. <...> Ему не дают никакой работы и травят по-всякому. Жена и дочь [Ангелина Николаевна и Галя] — и он сам! — избалованы, денежного запаса нет, он к тому же болен. Да еще вечное питье. Как он выйдет из беды — непонятно.

Книга его вышла на Западе. Он получил ее и с испугу отнес к Ильину. А ведь он художник смелый до безрассудства».

Ильин — это тот самый генерал КГБ и по совместительству секретарь Союза писателей. Однако Чуковская здесь допускает неточность: Галич отнес Ильину не книгу, а номер зарубежного журнал «Грани», в котором были напечатаны его стихи и анонсирован выпуск книги. Об этом случае Галич рассказал Раисе Орловой, которая потом описала его в своих воспоминаниях: «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». Причем сам Галич во время заседания секретариата Правления СП 1971 года, посвященного его исключению, утверждал, что принес этот журнал лично: «Когда я был болен, я получил неизвестно от кого журнал по почте, и в этом журнале было сообщение о выходе книжки. Об этом я сообщил в Союз сразу. <...> Просто принес журнал, показал и оставил журнал» (см. главу «Исключения из союзов»).

С книгой же дело обстояло куда серьезнее. Сценарист Игорь Шевцов вспоминал свой разговор с Владимиром Высоцким, состоявшийся в 1980 году:

О Галиче: «А-а... “Тонечка”!.. “Останкино, где “Титан”-кино”... Когда вышла его книжка в “Посеве”, кажется, — он еще здесь был, — там было написано, что он сидел в лагере. И он ведь не давал опровержения. Я его тогда спрашивал: “А зачем вам это?” Он только смеялся».

Интересно, как представлял себе Высоцкий такое опровержение?

Может быть — так: «В течение ряда лет некоторые печатные органы за рубежом делают попытки использовать мое имя в своих далеко не бескорыстных целях».

В связи с этим считаю необходимым сделать следующее заявление.

Критика моих отдельных произведений, касающаяся их содержания или литературных качеств, никогда не давала реального повода считать меня политически скомпрометированным, и поэтому любые печатные поползновения истолковать мое творчество во враждебном для нас духе и приспособить мое имя к интересам, не имеющим ничего общего с литературными, считаю абсолютно несостоятельными и оставляю таковые целиком на совести их авторов».

Это письмо, составленное Владимиром Максимовым, 18 ноября 1972 года Булат Окуджава отправил в редакцию «Литературной газеты», и через одиннадцать дней оно было там опубликовано. Написанию письма предшествовала мощная кампания против Окуджавы, развернувшаяся после выхода в «Посеве» сборника его стихов и ряда других зарубежных публикаций. Впоследствии Окуджава сильно переживал и ругал себя за то, что не сумел устоять под давлением чиновников и номенклатурных писателей.

А может быть — так: «Никаких рукописей я им не предоставлял, ни в какие контакты не вступал и, разумеется, вступать не собираюсь.

Я — честный советский писатель. Инвалидность моя не дает мне возможности принимать активное участие в общественной деятельности.

Я — честный советский гражданин, хорошо отдающий себе отчет в значении XX съезда Коммунистической партии в моей жизни и жизни страны.  
<...>

Я отдаю себе полный отчет в том, какие грязные цели преследуют подобными издательскими маневрами господина из «Посева» и их так же хорошо известные хозяева. Многолетняя антисоветская практика журнала «Посев» и его издателей имеет совершенно ясное объяснение.

Эти господа, пышущие ненавистью к нашей великой стране, ее народу, ее литературе, идут на любую провокацию, на любой шантаж, на любую клевету, чтобы опорочить, запятнать любое имя».

А это фрагменты из письма Варлама Шаламова, написанного 15 февраля 1972 года и опубликованного 23-го той же «Литературной газетой», где он отрекался от публикации «Колымских рассказов» журналом «Посев».

Истинную подоплеку письма раскрыл сам Шаламов в своих записных книжках: «К сожалению, я поздно узнал о всем этом зловещем “Посеве” — только 25 января 1972 года от редактора своей книги в “Советском писателе”, а то бы поднял тревогу и год назад. При моей и без того трудной биографии только связи с эмигрантами мне не хватало».

Как видим, «опровержение» Шаламова было продиктовано совсем другими мотивами. Еще более выразительны и трагичны его слова, сказанные в разговоре с Борисом Лесняком: «Ты не думай, что кто-то заставлял меня подписать это письмо. Жизнь меня заставила сделать это. А как

ты считаешь, я могу прожить на семьдесят рублей пенсии? После напечатания рассказов в “Посеве” двери всех московских редакций для меня оказались закрытыми. Стоило мне зайти в любую редакцию, как я слышал: “Ну что вам, Варлам Тихонович, наши рубли! Вы теперь человек богатый, валютой получаете...” Мне не верили, что, кроме бессонницы, я не получил ничего. Пустили, сволочи, рассказы в розлив и на вынос. Если бы напечатали книгой! Был бы другой разговор... А то по одному-два рассказа. И книги нет, и здесь все дороги закрыты».

Перечитаем внимательно первое предложение из этого фрагмента: «Ты не думай, что кто-то заставил меня *подписать* это письмо».

Легко догадаться, что текст был написан другими людьми, а Шаламову лишь принесли его на подпись. Сомнения в авторства Шаламова сразу же после обнародования этого письма возникли и у редакции журнала «Посев», что нашло отражение в серии публикаций под общим заголовком «Не тот почерк» (апрель 1972).

Как бы то ни было, подпись Шаламова под этим письмом стояла и означала только одно: отречение писателя от публикации «Колымских рассказов». Это событие было воспринято многими людьми и в Советском Союзе, и на Западе с недоумением и с горечью. Особенно огорчило оно Галича, так как с Шаламовым они близко дружили. На одном из домашних концертов в начале 1970-х перед тем, как исполнить посвященную Шаламову лагерную песню «Всё не вовремя», он высказал свое отношение к этому событию: «В общем, мы с ним познакомились при странных обстоятельствах, полюбили друг друга. Хотя сейчас он стал курвиться. Ну, так сказать, в общем, бог с ним. Ему так пришлось, наверное».

Познакомились они в середине 1960-х годов, и история их знакомства действительно необычна: «Я у одного нашего знакомого пел песни, потом сказал, что вот песня, посвященная Варламу Тихоновичу Шаламову. Сидел какой-то очень высокий человек, костлявый, сидел, приложив руку к уху, так, слушал меня. Когда я сказал, что вот песня, посвященная Варламу Тихоновичу Шаламову, он подсел совсем близко, просто прямо лицом к лицу — мне было очень неудобно петь, и я очень злился во время того, как я пел эту песню. А потом, когда я кончил, он встал, обнял меня и сказал: “Ну вот, значит, давайте познакомимся — я и есть Шаламов Варлам Тихонович”. Так мы с ним познакомились — песня была написана до нашего с ним знакомства».

Вскоре после знакомства с Галичем Шаламов подарил ему книгу своих стихов «Шелест листьев» и надписал: «Александру Аркадьевичу Галичу — создателю энциклопедии нашей жизни».

Впоследствии Шаламов часто приводил к Галичу бывших эзков, и однажды произошел такой случай. С Шаламовым пришли несколько че-

ловец, и он попросил Галича спеть лагерные песни. Галич исполнил все, что они хотели: «Королеву материка», «Ночной дозор», «Аве Мария» и другие. А среди слушателей находился один, который был в таком восторге, что все время спрашивал: «Александр Аркадьевич, скажите, а где вы сидели?» А Галич говорил: «Да нигде я не сидел», — и ему было как-то даже неловко, что сам не сидел, но вот пишет на эту тему. А тот опять: «Александр Аркадьевич, а где вы сидели?» И так продолжалось весь вечер. Наконец, Галичу это надоело, и он сказал: «Знаете, я сидел». Тот сразу обрадовался: «Да, а где?». — «Был такой большой лагерь. Называется Москва».

На этом вечере присутствовала и Алена, которая с этого момента стала серьезнее относиться к песням своего отца: «И вот тут я начала задумываться. И я подошла к нему с вопросом: “Пап, а ты считаешь, это очень острая песня?” У него был очень интересный ответ: “Нет”. — “А почему?” — “Ну конечно, они достаточно актуальны. Но я еще не написал то, что я бы хотел”. — “А что бы ты хотел? Что ты считаешь острым?”. — “Вот острое, Ален, это то, о чем ты не думаешь, а о чем ты даже боишься подумать. И когда ты боишься подумать, но все-таки ты эти вещи пишешь, вот тогда это будет острое”» (из интервью для фильма «Без “Верных друзей”»).

Но вернемся к посевовскому изданию. Печатная информация о том, что какой-то советский писатель сидел в лагере (при том, что он на самом деле не сидел) считалась в Советском Союзе большим криминалом. Не даром об этом Галича спрашивал Высоцкий, которого тоже многие числили бывшим зэком. Да и самого Галича это волновало. Не зная, как поступить в данной ситуации, он решил спросить совета у Станислава Рассадина: «Помню, Галич, смущенный, советовался с наивной беспомощностью: как быть?»

— Да никак! Не давать же опровержение в “Правду“».

(По другой версии самого же Рассадина, он сказал Галичу в шутку: «Ну, дай опровержение в “Правде”!».)

И действительно: публикация такого «опровержения» в тех условиях могла означать только одно: признание своего поражение. Дал бы Галич «опровержение», и всё. Конец автору диссидентских песен. Нет уж, увольте, такой путь неприемлем.

Однако после выхода этой книги никаких крайних мер власти пока не предпринимали. Продолжали только блокировать Галичу контакты со слушателями и устраивать мелкие пакости, вроде следующей. Новый 1969 год Галич вместе с женой встречал в Дубне. К ним должны были приехать киносценарист Наталья Рязанцева и еще несколько человек: «Галичи нас пригласили, — рассказывает Рязанцева, — 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».

В Москве по-прежнему велось круглосуточное наблюдение за домом Галича, и прослушивался его телефон, поэтому основное время он проводил в Дубне — работал над сценарием о Шаляпине и время от времени выбирался в Москву, в том числе на студию Горького, с которой у него был заключен договор.

15 января 1969 года Галич записывает в дневнике: «Работал. Ездил на студию — смотреть сборку Шукшина. О, боги, до чего же все мы невежды — и как только дело доходит до философии — беспомощны».

Речь идет о фильме «Странные люди», который Василий Шукшин в 1969 году снимал на студии Горького по композиции из трех своих новелл: «Братка», «Роковой выстрел» и «Думы». Но почему же Галич ездил смотреть этот, еще не готовый фильм? Очевидно, его пригласил брат Валерий, который работал там оператором. Такая ситуация уже возникала в 1964 году во время съемок другого фильма Шукшина, о чем рассказал Валерий Аркадьевич: «Когда мы с Шукшиным снимали картину “Живет такой парень”, я позвал Сашу — с разрешения Шукшина, естественно, — посмотреть материал, задолго до монтажа картины. Мы еще не кончили снимать. И Саша пришел в полный восторг от одного эпизода, который, к сожалению, так и не вошел в картину. Это эпизод, когда Паша Колокольников идет к разведенке Лизуновой, ждет и видит: сидят они вечером, крестьянская семья, и молча едят. Это была такая длинная молчаливая сцена, как люди едят и даже не глядят друг на друга, и сказать им нечего... Но потом сцена выпала. А Сашка говорил Васе Шукшину, что это одна из лучших сцен картины и, так сказать, беречь ее надо как зеницу ока. <...>

Да, мы приезжали и сидели втроем — Галич, Шукшин и я. И Шукшин просил: “Саша, спойте что-нибудь”. Это примерно 66-й, 65-й. Шукшин был человеком молчаливым, но все пропускал через себя. Все чувства выражались у него на лице, начинали ходить скулы, он был, наверное, немножко сентиментальным, у него увлажнялись глаза, он всегда слезинку кулаком смахивал, такой характерный жест. Слушали песни Саши. Потом Шукшин молча поднимался, говорил: “Поехали”. И мы уезжали. Ни слова не было сказано — ни “спасибо”, ни критики, ни оценки, ничего. Таких поездок было три, а может быть, четыре. Мы работали над фильмом и вдруг: “Валь, поедem к Саше”».

Можно даже приблизительно восстановить время этих встреч: 1964 год — «Живет такой парень», 1965 — «Ваш сын и брат» и, наконец, 1967 — «Комиссар», где Шукшин снимался уже в качестве актера, а оператором во всех этих фильмах также был Валерий Гинзбург. Очередная их совместная картина — «Степан Разин» — была запрещена цензурой...

В 1974 году Шукшин принимал участие в съемках фильма «Они сражались за Родину», проходивших на теплоходе «Дунай», но выхода этой картины он уже не увидел, поскольку 2 октября скончался (многочисленные свидетельства родных и друзей сходятся на том, что Шукшин был убит: в частности, Георгий Бурков рассказывал, что в каюте чувствовался запах корицы, который возникает всякий раз, когда пускают «инфарктный» газ, а все рукописи Шукшина были беспорядочно разбросаны).

Галич в то время уже находился в эмиграции и, узнав об этом событии, сразу же прибежал в мюнхенскую студию радио «Свобода» и сказал: «Материал срочный, необходимо немедленно дать его в эфир: умер Шукшин». После чего, импровизируя у микрофона, отдал дань памяти друга: «Он понимал, что чьи-то руки вычеркивают из его произведений самые важные сцены, слова, калечат фильмы, которые выходят не в том виде, в котором он их задумывал. Как же может выдержать человеческое сердце? Теперь-то мы знаем — не смогло это сердце выдержать...» («К кончине Василия Шукшина»).

То, что Галич говорил о Шукшине, отчасти справедливо и для его собственных кинематографических работ: после выступления в Новосибирске количество заказов на киносценарии резко сократилось. В 1968 году у Галича только и вышло на экраны что два мультфильма: «Русалочка» — по его сценарию, да еще по сценарию Фрида и Дунского «Старая-старая сказка», к которой он написал несколько легких песен. И всё! Добавим к этому снятие с репертуара пьесы «Будни и праздники» и получим вполне безрадостную картину.

## МАРК ДОНСКОЙ И ДРУГИЕ

### 1

Если летом 1968 года и в первой половине 1969-го Галич работал над сценарием о Шаляпине в Дубне, то во второй половине этого года — в болшевском Доме творчества кинематографистов, который располагался в 25 километрах от Москвы. Но делал эту работу Галич без особого энтузиазма — как вынужденную и не слишком приятную обязанность, что отражалось даже на его внешнем облике. Таким его застал в ту пору Эдуард Тополь: «Я помню, как не хотел он вновь писать конформистскую киношную жвачку, я помню, как уже с утра сторожил его в Болшево возле коттеджа Марк Донской, чтобы не улизнул Галич в магазин, и я помню, как будто заарканенный, тащился потом Галич вслед за Донским из столовой по протоптанной в снегу тропе назад к коттеджу, пишущей машинке...».

Не один Галич избегал работы над сценариями, но и многие другие писатели, находившиеся вместе с ним в Доме творчества кинематографистов. Потрясающую картинку нарисовала (2002) телеведущая Мария Шахова. Оказывается, по вечерам разъяренные режиссеры бегали за сценаристами, пытаясь усадить их за работу. А те прятались либо в бильярдном зале, либо за преферансом, либо убегали в какую-нибудь комнатку слушать песни Галича. Однажды Юлий Райзман, поймав Евгения Габриловича, отправил его в пятый раз переписывать сценарий и вместо него сел играть в преферанс. Георгий Данелия бегал за Геннадием Шпаликовым с заводной ручкой от автомобиля и кричал «убью!»». Лариса Шепитько, поймав Наталью Рязанцеву в бильярде, стала кидаться в нее бильярдными шарами, но, слава Богу, ничего страшного не случилось. Ну а Донской, когда нашел в какой-то момент Галича, все-таки разбил его гитару. Последняя деталь, помимо всего прочего, демонстрирует отношение Донского к песням Галича.

Непосредственным свидетелем последних двух сцен был сценарист Анатолий Гребнев: «Как нам весело жилось в Болшеве! Несмотря ни на что! Режиссеры, как им и положено, пытались учредить неусыпную опеку над своими сценаристами, сценаристы бегали от режиссеров. Я был свидетелем знаменитой впоследствии сцены, когда Марк Семенович Донской разбил гитару Галича. Галич, вместо того чтобы работать над сценарием, сидел, как всегда, в компании, с гитарой. Разъяренный Донской искал его по всем комнатам и наконец застукал здесь. Гитару он выхватил и с размаху шмякнул об стул.

У Ларисы Шепитько точно так же запропастилась куда-то Наташа Рязанцева, они работали над “Крыльями”. Наташа оказалась в бильярдной. Найдя ее там, Лариса, недолго думая, схватила шар и, к счастью, промахнулась».

## 2

Вообще если существовала среди писателей тех лет зримая противоположность Александру Галичу, то ее олицетворением был именно Марк Донской. Они контрастировали друг с другом даже по внешним параметрам: Галич — огромного роста, красивый и с аристократичными манерами; а Донской — приземистый, с довольно скромной внешностью и невероятно импульсивный. Забавно было наблюдать, когда они на ходу о чем-то спорили: Донской бежал за Галичем, подпрыгивая и смотря на него снизу вверх, а Галич, соответственно, сверху вниз. Кроме внешней непохожести, они были людьми с разным мировоззрением: Галич уже давно избавился от каких-либо иллюзий относительно советского строя, Донской же с гордостью называл себя «певцом новой жизни», поскольку искренне



верил в идеалы социализма и с 1945 года состоял в КПСС, но вместе с тем творчески был очень одаренным человеком, и поначалу его сотрудничество с Галичем, несмотря на все возникавшие у них разногласия, складывалось вполне успешно.

Отношение Галича к работе над сценарием о Шаляпине было двойственным. С одной стороны, это была для него обязательная поденщина, отнимавшая время у песен, но дававшая возможность заработать; а с другой — его действительно интересовала фигура Шаляпина как человека трагической судьбы. Поэтому Галич, помимо профессионального выполнения своей работы, хотел сделать ее как можно более интересной и придумывал разные, порой совершенно непроходимые в тех условиях идеи. В воспоминаниях Михаила Шульмана можно найти такой эпизод: «...поэт и драматург Александр Галич работал над сценарием о великом русском певце Ф. И. Шаляпине. Фильм должен был снимать режиссер Донской. Учитывая, что мой отец, известный кантор Борух Шульман, в 1917 году встречался с Шаляпиным, я предложил Галичу включить эпизод об этом в ткань сценария.

— А кто будет петь за Вашего отца? — спросил меня Галич.

— Мой брат, Зиновий Шульман. Он тоже кантор.

Спустя пару дней Галич мне сказал, что может получиться прекрасный эпизод. И пояснил:

— Шаляпин будет слушать кантора Шульмана не у себя дома, а в ленинградской синагоге. Получатся великолепные кадры. Шутка ли, в наше время, и вдруг Шаляпин слушает Боруха Шульмана в переполненной синагоге.

Но “ол райт” не получился, и режиссер Донской откровенно сказал нам с Галичем:

— Мне пока что не надоело носить в кармане партийный билет и работать на киностудии “Ленфильм”.

Расстроенные, мы сели играть в преферанс. Я как проигравший, согласно договоренности, захватив два рюкзака, направился из Болшево в Тарасовку, где по записке Галича видный торгаш должен был мне продать львовское пиво, раков, черную икру и другие редкие в Москве деликатесы. Этот торгаш снабжал дефицитом живущих в лесах Тарасовки на дачах сотрудников американского посольства...

И я отправился в путь».

В оригинале вышеприведенного фрагмента вместо Донского почему-то везде стоит Райзман, и это почти наверняка ошибка. Во-первых, режиссером фильма о Шаляпине был Донской, а Райзман не имел к этому никакого отношения; во-вторых, в отличие от Донского, Райзман никогда не состоял в партии и, соответственно, не имел партбилета; да и с «Ленфильмом» сотрудничал именно Донской, а не Райзман, который в конце 1960-х

совместно с Роммом возглавил Третье творческое объединение на «Мосфильме»

Дополним атмосферу в Болшево еще некоторыми штрихами.

Зимними вечерами у камина в гостиной Дома творчества кинематографистов Галич пел свои песни. Смелость этих песен можно оценить только на фоне всеобщей атмосферы страха, которой были заражены даже большевские обитатели. Вот, к примеру, Михаил Ромм, уже снявший к тому времени «Обыкновенный фашизм», обращается к Райзману с вопросом: «Юлий, вы знаете новость? Мне дали орден Ленина. Как вы думаете, теперь меня не посадят?».

Атмосфера страха окружала и концерты Галича, как их описывала Мария Шахова: «А еще все собирались в какой-нибудь одной из комнаток. Туда набивалось по 15—20 человек, когда по вечерам там пел Галич. Причем обычно он выбирал какую-нибудь очень красивую девушку, смотрел только на нее, в пижонском замшевом пиджаке, как вспоминал Донской. И вот эти пения, причем приходили какие-то знакомые люди, незнакомые, все начинали бояться: свои ли это люди, могут ли они слушать Галича».

И сам Галич тоже изменился. Друзья заметили, что у него исчезло бесшабашное настроение, пропала удаля. Отовсюду стали раздаваться угрозы: очернитель, злопыхатель. Перемены в настроении Галича подметил и литературный критик Борис Галанов, встретивший его в ту пору в Болшево: «Галич выглядел усталым. От привычной вальяжности не осталось следа. Он был сосредоточен, печален. И от драматических его песен, и от шуточных, приклатненных, на первый взгляд совсем неприятных, одинаково брала оторопь».

Опасения тех, кто присутствовал на концертах Галича, имели под собой вполне реальные основания, поскольку были в Болшево и стукачи, следившие за каждым шагом опального поэта. Вот характерный эпизод. Дело происходит в августе 1969 года. В одной из комнаток Дома творчества кинематографистов собралась узкая компания. Принесли гитару и попросили Галича спеть. Вскоре услышали, что кто-то все время ходит по коридору, а других жильцов не было — две соседние комнаты пустовали. Выглядывают: «Кто там?». Оказалось, директор: «А я, — говорит, — шпингалеты проверяю». Послушал и пошел писать очередной донос.

### 3

Давно замечено, что творчество оказывает сильнейшее влияние на автора. Так произошло и с Галичем: для него теперь отказаться от песен и вернуться к прежней относительно благополучной жизни было бы предательством по отношению к себе и к своему таланту. Эту нравственную дилемму он с большой художественной силой выразил в одной из своих

лучших песен, которая получила название «Еще раз о чёрте». Автор ее даже называл «своего рода политическим манифестом».

История с Фаустом разыгрывается в этой песне на новый лад, и черт здесь — уже не просто черт, а олицетворение советской власти, которая склоняет лирического героя к тому, чтобы заключить с ней договор. Именно так действовали сотрудники КГБ во время допросов, когда настойчиво предлагали своим подследственным, используя угрозы или, наоборот, обещая неограниченные блага и привилегии, подписать бумагу о сотрудничестве:

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

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!

И ты поймешь, что нет над тобой суда,  
Нет проклятья прошлых лет,  
Когда вместе со всеми ты скажешь «да!»  
И вместе со всеми — «нет!».

И ты будешь волков на земле плодить,  
И учить их вилять хвостом!  
А то, что придется потом платить,  
Так ведь это ж, пойми, — потом!

И что душа? — Прошлогодний снег!  
А глядишь — пронесет и так.  
В наш атомный век, в наш каменный век  
На совесть цена — пятак!

И кому оно нужно, это добро,  
Если всем дорога в золу?  
Так давай же, бери, старина, перо  
И вот здесь распишись, в углу!».

Начиная со второй и вплоть до предпоследней строфы, текст представляет собой монолог этого самого черта, а прямая речь лирического героя возникает только в самом конце. Песня заканчивается предложением черта о сотрудничестве, и мы не знаем, какое решение принял лирический герой. Выбор такой концовки отнюдь не случаен: автор как бы показывает, что такой выбор стоит не только перед ним, но и постоянно, ежесекундно возникает перед каждым человеком: подписать или не подписать договор, продаться или остаться самим собой?

## ПРАВозАЩИТА

Для того чтобы прийти к осознанию, что существует только один путь, путь борьбы, путь сопротивления лжи, — для этого нужно что-то испытать, это надо выстрадать. Вот почему так быстро ломаются, скажем, поколения двадцатилетних, не считая нескольких героических фигур, вроде Буковского, Алика Гинзбурга, Андрея Амальрика.

*Александр Галич, 1974 год*

### 1

Конец 1960-х годов был временем прощания с иллюзиями — именно тогда у интеллигенции растаяли еще оставшиеся надежды на возможность диалога с властью: «...Некоторое время тому назад, — вспоминал Галич, — в шестьдесят восьмом-шестьдесят девятом — годы 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 семидесятого мы поняли, что реакции не будет, что мы говорим в пустоту».

Логика гражданского сопротивления естественным образом привела Александра Галича в ряды правозащитного движения. Он не только был знаком со многими из правозащитников, но и вскоре сам стал одним из них.

Надо заметить, что Галич не очень любил слово «диссидентство» (инакомыслие), и предпочитал ему французский термин «резистанс» (сопротивление).

10 января 1969 года на дому у Юрия Штейна, члена Инициативной группы по защите прав человека в СССР, и его жены Вероники Туркиной Галич знакомится с бывшим генералом, а в то время уже известным правозащитником, Петром Григоренко, на которого эта встреча произвела большое впечатление: «В семье Штейнов мы познакомились и с замечательным российским бардом Александром Аркадьевичем Галичем. Здесь же слушали его чудесные песни». Галич же в своем дневнике более сдержан: «Вечером у Ш<тейнов>. Григоренко. Почему-то я представлял его иначе». Однако вскоре Петр Григоренко будет арестован, и Галич посвятит ему «Горестную оду счастливому человеку».

Аресту предшествовала записка председателя КГБ Андропова, которая была направлена им 16 апреля в ЦК КПСС и заканчивалась так: «Зарубежные радиостанции и органы печати, в том числе принадлежащие махровым антисоветским организациям, постоянно информируют мировую общественность о враждебной деятельности Григоренко, рекламируя

его “совестью России”, “авангардом большого исторического движения”, “известным борцом за права и свободу”.

Учитывая, что Григоренко, несмотря на неоднократные предупреждения, не прекращает своей антиобщественной деятельности, вносится предложение привлечь его к уголовной ответственности».

В результате 7 мая Григоренко задерживают и насильно помещают в психиатрическую клинику с характерным для того времени диагнозом: «Страдает психическим заболеванием в форме патологического (паранойяльного) развития личности с наличием идей реформаторства, возникших у личности с психопатическими чертами характера и начальными явлениями атеросклероза сосудов головного мозга... Нуждается в принудительном лечении в специальной психиатрической больнице».

— Когда хлестали молнии ковчег,  
Воскликнул Ной, предупреждая страхи:  
«Не бойтесь, я счастливый человек,  
Я человек, родившийся в рубахе!»

Родившийся в рубахе человек!  
Мудрейшие, почтеннейшие лица  
С тех самых пор, уже который век,  
Напрасно ищут этого счастливца.

Который век всё нет его и нет,  
Лишь горемыки прут без перебоя,  
И горячат умы, и застыт свет,  
А Ной наврал, как видно, с перепоя!

И стал он утешеньем для калек,  
И стал героем сказочных забавок, —  
Родившийся в рубашке человек,  
Мечта горластых повивальных бабок!

А я гляжу в окно на грязный снег,  
На очередь к табачному киоску  
И вижу, как счастливый человек  
Стоит и разминает папироску.

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.

Вот он выходит в стужу из кино  
И, сам не зная про свою особость,  
Мальчонке покупает эскимо  
И лезет в переполненный автобус.

Он водку пил и пил одеколон,  
Он песни пел и женщин брал нахрапом!  
А сколько он повкалывал кайлом!  
А сколько он протопал по этапам!

И сух был хлеб его, и прост ночлег!  
Но все народы перед ним — во прахе.  
Вот он стоит — счастливый человек,  
Родившийся в смирительной рубахе!

Словосочетание «счастливый человек» в данном случае является саркастической собирательной характеристикой «советского человека», который и брал Берлин, и угонял шифер с базы, и пил водку с одеколоном и т. д. А саркастической — потому, что родился «в смирительной рубахе». Здесь еще и намек на заключение Григоренко в психбольницу. Фразеологический оборот «родиться в рубахе», то есть «счастливо избегать любых опасностей», дополняется словом: «смирительная», которое указывает на методы лечения в психбольницах, и за счет этого слова фразеологический оборот меняет свой смысл на противоположный: счастливым называется человек, на которого надета смирительная рубаха — своеобразная метафора несвободы. И в этой несвободе рождались все советские люди. Потому и сказано: «*родившийся* в смирительной рубахе».

На одном из домашних концертов начала 1970-х годов у Евгения Пастернака Галич предварит исполнение этой песни недвусмысленным комментарием: «Ну, вероятно, все из вас знают о горестной судьбе замечательного человека, человека мужественного, прекрасного, кстати, знающего почти наизусть Бориса Леонидовича, Петра Григорьевича Григоренко. Генерала Григоренко. Вот у меня песня, посвященная ему, называется она “Горестная ода счастливому человеку”. Вы знаете, он находится в психушке уже который год и никак нельзя, невозможно добиться его освобождения, когда он — человек совершенно нормальный, удивительный, прекрасный, благородный». И на фонограмме 1974 года: «Сейчас спою песню, которая посвящена человеку, о котором, я думаю, многие и очень часто вспоминают, и очень страдают за него. Эта песня посвящается Петру Григорьевичу Григоренко».

В течение пяти лет Григоренко будут подвергать диким пыткам в надежде на то, что его удастся либо сломать, либо уничтожить, но он сумеет выжить в нечеловеческих условиях, и в 1974 году под давлением мировой общественности властям придется выпустить генерала на свободу.

Похожая судьба была и у композитора, музыканта, исполнявшего чужие стихи под аккомпанемент рояля, Петра Старчика, прошедшего в 1970-е годы за распространение антисоветских листовок через ад Казанской спецпсихбольницы: «В диссидентском кругу я познакомился и с Галичем.

Бывал у него дома, недалеко от метро “Аэропорт”, он приглашал меня на свои концерты. “Промолчи — попадешь в палачи!” — это тогда уже звучало, и я уже не молчал. Хотя и Александр Аркадьевич ничего не знал о моей “подпольной” деятельности». В этот круг, как говорит Старчик, входили Сахаров, Буковский, Григоренко и Галич: «Мы встречались, пили чай и спорили. Я наконец-то чувствовал себя в своем кругу, мне очень хотелось помочь другим выкинуть из головы ложь коммунизма. Я должен был что-то делать». Все это кончилось тем, что 20 апреля 1972 года Старчик за свою протестную деятельность был арестован, и ему было предъявлено обвинение по 70-й статье УК РСФСР — антисоветская агитация и пропаганда.

Власти активно использовали психиатрию в репрессивных целях. В 1970 году в психиатрическую больницу была заключена Наталья Горбаневская, участница демонстрации на Красной площади в августе 1968-го. В ту пору она еще практически не знала песен Галича и не была с ним знакома: «В нищей нашей молодости даже “магнитофон системы «Яуза»” был роскошью, а самого Галича я встретила и услышала только в 1972 году. Впервые же несколько песен с первой, уже широко расхвалившейся по стране пленки Галича я услышала в Ленинграде, где тонким, серебряным голосом пела их юная студентка Нина Серман. С этим серебряным голосом у меня так навсегда и связалось: “Она вещи собрала, сказала тоненько...”».

А познакомились они дома у Павла Литвинова, когда тот уже вернулся из ссылки. Галич тогда целый вечер пел свои песни, и Горбаневская попросила его спеть «Леночку»: «Он как-то засмутился, сказал: “Да я слов не помню...” — видно было, что он ее уже редко поет, как бы не высока она для него».

Хотя Горбаневская и ценила многие трагические произведения Галича, но все же гораздо выше ставила его сатирические, ролевые песни: «Я как-то робко пыталась сказать Галичу (еще в Москве), что напрасно он пренебрегает своими же редкими достоинствами, все больше уходя в пафос. <...> К счастью, он все-таки не одолел своей тяги к “смешным песням” и писал их — про Клима, про Егора, даже в эмиграции, где, казалось бы, самое место одной патетике и ностальгическим восклицаниям [все эти песни были написаны Галичем еще до отъезда. — М. А.]. И, к счастью же, в патетике он тоже достигал редкостных удач, таких, на которые лишь он один был способен, создавая песни и подлинно трагические, и подлинно галичевские, такие, как “Еще раз о черте” с этим невероятным, неожиданным, страшным концом: “И я спросил его: «Это кровь?» / «Чернила!» — ответил он».

Математик Леонид Плющ также был узником психиатрической тюрьмы. Как и многие правозащитники, он любил песни Галича и понимал их

важность в жизни страны. По его словам, анекдот и песни Галича «проделывают большую работу очищения от старого хлама, чем весь самиздат», и хотя это было явным преувеличением, но по сути справедливо.

В своих мемуарах Плющ признавался, что на весь 1971 год Галич стал для него одновременно лекарством и наркотиком. Он часами слушал песенную поэму о Сталине и Христе, а также поэму «Кадиш»: «Увлечение Галичем охватило всех моих друзей. Некоторые предпочитали “аполитичного” Окуджаву или песни Юлика Кима. Для меня же они дополняли друг друга». А когда в 1972 году Плюща посадили в Днепропетровскую психотюрьму, то песню Галича «Гусарский романс» (о поэте 19-го века Александре Полежаеве) он пел... Александру Полежаеву, рабочему парню, который сидел вместе с ним. Этот парень пытался бежать в Израиль из советских военных частей, находившихся в Египте, и был задержан при пересечении границы.

Был знаком Галич и со знаменитым адвокатом Софьей Каллистратовой, мужественно защищавшей многих диссидентов. Ее дочь вспоминала: «Софью Васильевну невозможно было не слушать. Помню, Галич рассказывал, как он познакомился с Софьей Васильевной в какой-то компании: “Я думал, что эта старушка родственница хозяев. Но когда «старушка» заговорила...” У мамы был необычайно выразительный голос».

После этого они неоднократно встречались. В книге о Софье Каллистратовой «Заступница» (2003) сказано, что «в начале 70-х гг. в ее комнате, куда набивалось по 30—40 старшеклассников, товарищей ее старших внуков, пели свои песни Юлий Ким и Александр Галич».

Имеются сведения и о знакомстве Галича с патриархом советского правозащитного движения Александром Ильичом Гинзбургом. На домашнем концерте у Владимира Корнилова в 1972 году перед исполнением «Баллады о Вечном огне» Галич сказал: «Жалко, что еще не приехали Гинзбург и Даниэль, которые должны приехать». Нетрудно догадаться, что Александр Гинзбург очень любил песни Галича (заметим, кстати, что они не только тезки, но и однофамильцы). Это следует из воспоминаний Израиля Гутчина, где он рассказывает о своем общении с Роем Медведевым: «Так вот, Александр Галич, с которым я был к этому времени довольно близко знаком, сочинил новую песню о Пастернаке (ту самую — “Разобрали венки на веники...”). Я ее записал на магнитофон, а Роя очень хотелось послушать ее, а также ряд других песен Галича. Но так как квартира Роя явно прослушивалась, то он предложил собраться у его, как он сказал, “хорошего и ближайшего друга”. Хотя я работал в особорезимном учреждении, но — согласился».

И вот я пришел на Комсомольский проспект к указанному дому, где меня ждал Рой. Он привел меня в роскошную и большую квартиру и



познакомил с хозяином А. И. Гинзбургом. Хозяин отсидел в лагере десять лет и потому казался непогрешимым. Он заявил: “Вот обождем, придут еще иностранцы с магнитофоном и будут переписывать песни”. Я запротестовал, и сказал, что в этом случае уйду. Пошли на мировую: песни будем слушать, но не переписывать.

Между тем пришла Евгения Гинзбург (однофамилица хозяина), с которой меня познакомили. Она была широко известна как автор книги “Крутой маршрут” (в дальнейшем я ее еще несколько раз видел и даже обедал с ней у Е. Евтушенко). Наконец, пришел какой-то итальянский корреспондент, которому хозяин показал жестом, что записывать нельзя».

## 2

4 ноября 1970 года в Москве было объявлено о создании неофициального «Комитета прав человека в СССР», а первая встреча членов Комитета состоялась 10 декабря. В состав Комитета вошли известные ученые и правозащитники: Андрей Сахаров, Валерий Чалидзе, Игорь Шафаревич, Андрей Твердохлебов. Экспертами Комитета стали Александр Есенин-Вольпин (сын поэта Есенина) и Борис Цукерман. «За содействие своим творчеством деятельности Комитета» корреспондентами (заочно) были выбраны Александр Солженицын и Александр Галич. По воспоминаниям А. Д. Сахарова, «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». Опасное — потому, что КГБ и так внимательно следил за каждым шагом Галича, а участие в Комитете вдобавок к острейшим политическим песням могло только усугубить конфликт и побудить власти к принятию крайних мер, что и произойдет в 1971 году, когда участие в «Комитете» будет фигурировать в качестве одного из обвинений Галичу во время его исключения из Союза писателей.

Однако сам Галич не только одобрил по телефону идею своего избрания в этот Комитет, но и был счастлив, когда узнал, что об этом сообщили по зарубежному радио (любые публичные упоминания для него теперь были на вес золота). При этом он никак не хотел внимать аргументам Анатолия Гребнева, который пытался разъяснить ему всю серьезность ситуации: «Я помню, утром как-то в Болшево я вывел его из столовой где-то в укромном местечке, на ухо: “Саша, ночью передавали по голосам: какой-то комитет в защиту прав человека — Сахаров, Чалидзе, ты. Смотри, — говорил я, — это серьезно. Если это твой сознательный выбор, то ради Бога, если же просто недоразумение, то — смотри. Академик кое-как проживет на стипендию, тебя же они обложат со всех сторон!” И что же Саша

Галич на это? Обрадовался, просиял: “Это по Голосу или по Би-би-си? ты сам слышал? Когда?..” Я удивился такому легкомыслию (да, сказал он, ты прав, надо будет позвонить Андрею Дмитриевичу)...».

Более того, узнав о своем заочном избрании в этот Комитет, Галич даже не поставил в известность свою жену, видимо, предполагая ее негативную реакцию. И та узнала об этом совершенно случайно.

В 1970 году в Малеевке с Галичами познакомилась переводчица грузинской прозы Анаида Беставашвили, переехавшая двумя годами ранее из Тбилиси в Москву. Во время этой встречи на нее большое впечатление произвела Ангелина Николаевна, и впоследствии (в 1988 году на чтениях в Литературном институте, посвященных 70-летию со дня рождения Галича) она охарактеризовала ее как «женщину необычайной внешней и душевной красоты», а о Галиче рассказала следующее: «Как-то между делом Александр Аркадьевич сказал: “А я вот стал членом Комитета защиты прав человека” (в Комитет этот, организованный академиком Сахаровым, вошли, кроме него и Галича, еще пять человек). Ангелина Николаевна, услышав это, чуть не упала в обморок и поспешила всех успокоить: “Не слушайте его, он сумасшедший, у него справка”. Она всегда так говорила. Потом оказалось, что Галич сказал правду...

Однажды в Малеевке Александр Аркадьевич читал нам свою знаменитую поэму о Януше Корчаке. Поэма лежала в “Новом мире”, и Твардовский готов был ее напечатать, но цензура почему-то требовала снять совершенно невинные заключительные строчки (“Не возвращайтесь в Варшаву, пан Корчак...”). Все умоляли Галича согласиться, но он категорически отказался. Поэма так и не появилась в журнале, к великому сожалению Твардовского и всех нас».

Между прочим, эти строчки из поэмы о Корчаке не такие уж невинные. К тому же они повторяются несколько раз — с небольшими, но существенными изменениями, и эта авторская настойчивость наряду с ярко выраженной политичностью выдает прозрачный подтекст стихотворения:

А мне-то, а мне что делать?  
И так мое сердце — в ключьях!  
Я в том же тряусь вагоне,  
И в том же горю пожаре,  
Но из года семидесятого  
Я вам кричу: «Пан Корчак!  
Не возвращайтесь!  
Вам страшно будет 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!

Цензоры безошибочно учуяли, что речь здесь идет, конечно, ни о какой не Варшаве, а о Советском Союзе. И, кстати говоря, именно по этой причине фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» (1965) шел в кинотеатрах страны очень короткое время — потом власти спохватились и сняли его с проката: слишком уж много было там «нежелательных аллюзий» на советскую действительность... После выхода фильма на экраны должна была появиться и одноименная книга, которую заказало Ромму издательство «Искусство» для серии «Шедевры советского кино». Однако вскоре книгу вынули из производства. И когда Ромм обратился к цензору с вопросом: «Почему запрещают книгу, когда фильм посмотрели двадцать миллионов?», то получил вполне откровенный ответ: «Двадцать миллионов посмотрели фильм и забыли, а книгу откроют и начнут думать».

### 3

Поначалу друзья оберегали Галича от участия в правозащитном движении.

24 марта 1966 года Раиса Орлова записывает в своем дневнике, что ей позвонил возмущенный Галич и спросил, почему ему не сообщили о коллективном письме протеста против суда над Синявским и Даниэлем: «Объясняю, что это намеренно, его дело песни писать... Он польщен, но продолжает ворчать».

А после 1968 года Галичу уже самому будет не до подписания писем. Лишь после исключения из Союза писателей, когда ему станет нечего терять, он активно займется «подписанством». Однако было одно коллективное письмо, которое Галич подписал до своего исключения — в защиту Владимира Буковского, арестованного в очередной раз 29 марта 1971 года за передачу на Запад разоблачительных материалов о психиатрических репрессиях в СССР. После этого Буковский был заключен в Лефортовскую тюрьму, затем направлен в институт им. Сербского на судебно-психиатрическую экспертизу, в ноябре 1971-го признан виновным, и теперь ему грозил суд с последующим лагерным сроком.

По этому поводу Галич, а также академики А. Сахаров, М. Леонтович и член-корреспондент АН СССР И. Шафаревич направили «Обращение к Генеральному прокурору и Министру юстиции СССР с просьбой гарантировать гласность судопроизводства и соблюдения всех предусмотренных законом прав обвиняемого на предстоящем процессе В. Буковского».

го». Даты на письме нет — ориентировочно, это вторая половина декабря: «Мы ознакомились с материалами, характеризующими деятельность Буковского, в частности, с его интервью, опубликованным в газете “Вашингтон Пост”, беседой с прокурором Ваньковичем, интервью с корреспондентом американского телевидения и “Обращением к западным психиатрам” с приложенными к нему документами.

Мы считаем, что эти материалы не могут служить основанием для ареста и суда над Буковским. Они не содержат ни клеветнических измышлений, ни агитации и пропаганды в целях подрыва советского государственного и общественного строя. Его интервью основано на виденном, слышанном и пережитом им самим во время заключения в спецпсихбольнице и лагере. Что же касается медицинских документов, переданных Буковским западным психиатрам, то они вообще не могут рассматриваться как клеветнические, поскольку являются копиями подлинных документов.

Материалы, с которыми мы ознакомились, показывают, что цель деятельности Буковского — не нанесение ущерба нашей стране, а борьба в защиту прав человека, и характеризуют Буковского как мужественного и благородного человека, готового пожертвовать собой ради справедливости.

Мы выражаем надежду, что беспристрастный и объективный суд установит невиновность Владимира Буковского и обращаемся к Генеральному Прокурору СССР и Министру Юстиции СССР с просьбой гарантировать гласность предстоящего судебного процесса и полное соблюдение всех прав подсудимого».

Письмо, как и следовало ожидать, не возымело никакого действия на адресатов, и 5 января 1972 года состоялся суд над Буковским, на котором он был приговорен к семи годам лагерей и пяти — ссылки.

## ПОЭТЫ

### 1

Тему «Галич и поэты» мы уже частично затрагивали в одной из предыдущих глав, когда говорили про бардов, а чуть выше — про Варлама Шаламова. Однако тема эта настолько обширна, что охватить ее целиком практически невозможно. Поэтому остановимся лишь на наиболее интересных и знаковых именах.

Сам Галич находился в дружеских отношениях со многими поэтами и относился к большинству из них уважительно, хотя известны его нелестные высказывания о Евтушенко и Вознесенском, вызванные отсутствием у них четкой гражданской позиции, и даже совершенно уничтожительное стихотворное антипосвящение Евгению Евтушенко «Так жили

поэты» (потаенный смысл которого сразу же стал известен на Западе — к примеру, корреспондент «Нью-Йорк Таймс» Евгений Кларк в выпуске от 11 ноября 1973 года так прямо это стихотворение и озаглавил: «Евгению Евтушенко», и тут же поместил его перевод на английский язык).

Однако все это ничуть не сказывалось на отношении того же Евтушенко к Галичу: его воспоминания написаны исключительно в доброжелательных тонах. Возможно, он, таким образом, косвенно признавал справедливость галичевской критики. Да и сам Галич отзывался о Евтушенко не со злостью, а скорее с горечью, с сожалением, что тот во многом впустую растратил свои талант и популярность: «На мой взгляд, человек необыкновенно одаренный и если не настоящий поэт, то прекрасный поэтический публицист. Но он живет импульсами — сегодня так, завтра иначе. И он не определил никак своей гражданской и человеческой позиции. Не захотел ее определить для самого себя и поэтому оказался у разбитого корыта. Сейчас уже большинство его поклонников в Советском Союзе относятся к нему, мягко говоря, без уважения. Слишком он уж мечется из стороны в сторону. И это жаль, потому что он человек, который мог бы многое сказать людям, потому что с него как бы содрана кожа, и он мгновенно регистрирует все колебания почвы, как чувствительный сейсмограф. Я об этом говорю с горечью, потому что относился к нему с очень большой теплотой, ждал от него многого. <...> Сознательно прислуживающие существующему в стране строю люди обречены на бесплодие или на шаблон мышления и, стало быть, на абсолютный творческий шаблон» (из интервью журналу «Посев», № 10, 1974).

Кстати, со словами Галича об открытости Евтушенко удивительно перекликается его художественный образ (Распашонка) из «Зияющих высот» Зиновьева. В романе упомянута записка о творчестве Галича, которую якобы написал Евтушенко по заказу КГБ. Все подлинные лица там выведены под «кличками»: в образе Певца представлен Галич; Заведующий — это секретарь ЦК по идеологии Зимянин; Сотрудник — начальник Пятого управления КГБ Бобков, а Сам — не кто иной, как собственно Андропов: «Вернувшись из Америки, Распашонка по просьбе Сотрудника написал обстоятельную докладную записку о творчестве Певца. Для Самого, сказал Сотрудник. Так что будь объективен. И Распашонка написал, что с точки зрения современной поэзии Певец есть весьма посредственный поэт, но как гражданин заслуживает уважения, и он, Распашонка, верит в его искренность и ручается за него... Граждан у нас и без всяких там певцов навалом, сказал Заместитель номер один, а посредственные поэты нам не нужны. Посадить! Либерально настроенный Заведующий предложил более гуманную меру: выгнать его в шею! Зачем нам держать плохих поэтов? У нас хороших сколько угодно!»

В целом писателей можно разделить на две категории в зависимости от их отношения к песням Галича и его правозащитной деятельности.

Возьмем для примера Давида Самойлова, который негативно относился и к Галичу, и к его песням (в отличие от самого Галича, который в 1962 году исполнял под рояль самойловское «Вот поле, поле, поле...» с началом «Ах, поле...»). Да и к песням других бардов он также относился довольно сдержанно. Юлий Ким, близко друживший с Самойловым, вспоминал: «Моих крамольных песен он не любил. Он их называл “палитицкие”, и просил его взамен петь “лирицкие и художественные”».

Но есть свидетельство и о негативном отношении Самойлова к авторской песне в целом. Когда в 1970-х годах на вечере своих стихов в Останкино он по просьбе из зала назвал десять ведущих современных советских поэтов, то среди них не оказалось ни одного барда. Присутствовавший на этом вечере Александр Городницкий спросил его, почему он не упомянул Окуджаву, которого, между прочим, любил (а в 1962 году даже назвал «поющим Ремарком»). Самойлов поморщился и сказал: «Настоящая поэзия не нуждается в гитарных подпорках». К сожалению, подобный снобизм характерен и для некоторых других «чистых» поэтов.

Когда начались репрессии против Галича, Самойлов записал в своем дневнике: «Исключены из СП А. Галич и Маркин в Рязани. Начало наступления? Слух о высылке, грозящей Солженицыну. Если начнется, то с него. Вчера кожей почувствовал мрачность будущего».

Там же, говоря об актере Леоне Тооме, он признает талант Галича: «Я знал, что до войны он играл в Арбузовской студии, из круга которой вышло несколько талантливых писателей и актеров, к примеру Александр Галич».

Однако вот запись за 16 января 1975 года (появившаяся в связи со спором между И. Шафаревичем и Ю. Даниэлем о том, имеет ли ценность русская эмиграция. Шафаревич такую ценность отрицал, говоря, что писатели-эмигранты не в состоянии создать ничего нового, а Даниэль доказывал ему обратное): «Вопрос этот не решается теоретически. Все зависит от личностей, которые составляют эмиграцию. Смешно, когда Галич ссылается на Герцена. “Былое и думы” под гитару не споешь».

Смешного здесь ничего нет, а есть простое непонимание Самойловым гражданской позиции людей, которые не собираются складывать оружие ни внутри страны, ни в эмиграции, куда их выталкивает власть.

Вместе с тем все эти разногласия между двумя поэтами вполне понятны и объяснимы. Однако имеется одно нелицеприятное свидетельство о Самойлове, которое характеризует его далеко не с лучшей стороны. Жена Андрея Сахарова, Елена Боннэр, в своих воспоминаниях цитирует про-

странный отрывок из дневника бывшего одноклассника Самойлова, сотрудника международного отдела ЦК КПСС Анатолия Черняева за 10 ноября 1973 года:

Последний рабочий день.

Был вчера у Дезьки (Давид Самойлов, поэт) в больнице... Разговор не получился... Чувствовалось, что он где-то уже не доверяет мне до конца и не знает, как себя держать со мной. Назвал Сахарова единственной чистой и простодушной искренней фигурой во всем этом. Бросил вскользь, что не бывало еще в русских общественных движениях, чтобы тех, кто их предавал, считали, если не героями, то правыми и даже победителями. А к Якиру и Красину (которого, кстати, уже выпустили) сейчас «эти оппозиционеры» с почтением... «Вообще все это мерзостно — так называемое оппозиционное движение, не только по импотентности, но и по содержанию... Что Галич имеет общего с Сахаровым? Этот подонок, который обиделся на всех за то, что кому-то наверху не пришлось его песенки... Вот и вся природа его оппозиции. А он вьется возле Сахарова, пачкает его, сочиняет ему политические тексты. Баба его (Боннэр) играет тоже гнусную роль, а сама дура душой и пошлая».

Комментарий Елены Боннэр: «Мне не верится, что Дезик мог так говорить о Галиче, да и обо мне. И я не помню, чтобы кто-то считал Красина и Якира “правыми” и “победителями”, жалели их многие — да. Но за последнее десятилетие я прочла такую массу вранья, что не знаю, как смогла его переварить. Когда есть документы, то можно бы опровергать, только уж очень противно, и надо ли?»

Увы, Елена Георгиевна, Самойлов мог еще и не такое сказать — это было вполне в его характере. Достаточно почитать его дневники. Вот, например, запись от 25 октября 1964 года: «Потуги Слуцкого и его ретроспективный пафос — скучны и жалковаты. Булат неумен. Вознесенский холоден и паяц. Все они тшятся доказать, что что-то знают и стараются подмигнуть читателю».

Одним словом, все плохие. Кроме Самойлова. Но объективности ради заметим, что в тех же дневниках нередко можно найти и прямо противоположные оценки — например, Окуджавы. Однако к Галичу своего отношения Самойлов так и не изменил.

К счастью, среди поэтов нашлось и немало ценителей песенного творчества Галича. Летом 1969 года состоялось его знакомство с харьковским поэтом Борисом Чичибабиным, автором знаменитого антисталинского стихотворения «Клянусь на знамени веселом», которое Галич очень любил. Судьба его в чем-то схожа с судьбой Варлама Шаламова: оба сидели в лагерях, хотя сроки и тяжесть их лагерного опыта несоизмеримы (Чичибабин пять лет провел в Вятлаге, Шаламов — девятнадцать на Колыме), и даже внешне были похожи — суровый взгляд, высокий лоб, прорезанный морщинами. И не случайно, что оба они, бывшие зэки, высоко ценили поэзию Галича.

Рассказывают, что когда в начале 1960-х годов в Харьков приехал Евгений Евтушенко, его повели знакомиться к Чичибабину. «Евгений Евтушенко, поэт», — представился Евтушенко. «Борис Чичибабин, бухгалтер», — последовал ответ.

В 1966 году Чичибабина приняли в Союз писателей СССР, через два года вышел последний сборник его стихов, и всё — до конца 1980-х ни одной книги и отсутствие официального выхода к читателю. Впоследствии Борис Алексеевич назвал самых близких людей, общение с которыми помогло ему выстоять в этот тяжелый период: литературовед Леонид Пинский, писатель Александр Шаров и поэт Александр Галич.

До знакомства с Галичем Борис и Лилия Чичибабины уже знали многие его песни: «Облака», «Ошибка», «Балладу о прибавочной стоимости», «Красный треугольник», «Леночку», «Про маляров, истопника и теорию относительности» и другие.

Историю их знакомства упомянула жена Александра Шарова, Анна Шарова-Ливанова: «Привел его в наш дом Саша Галич, с которым мы подружились незадолго до того. В то время Шаров стал уже хуже слышать, и Галич, когда приходил к нам петь, всегда садился рядом с ним. Народу набивалось так много, что все не помещались в квартире, и мы оставляли открытой дверь на лестничную площадку.

Вот в один из таких вечеров появились у нас Чичибабины, и мы впервые услышали стихи Бориса. Галич пел, Чичибабин читал стихи — замечательно читал замечательные стихи».

Но подробнее всего эта история описана Лилией Чичибабиной: «Неожиданно в апреле 1969 года Чичибабин получил письмо от известного литературоведа Леонида Ефимовича Пинского с лестным для себя отзывом о стихах. Оказалось, что друг Бориса Алексеевича, киевский поэт Леонид Темин, переехавший в Москву, принес Пинскому большую подборку стихов Чичибабина, которые произвели на него сильное впечатление. Среди прочего Пинский упомянул в письме, что показывал стихи Галичу и что они ему тоже понравились. Это сообщение очень порадовало Бориса.

В свой очередной отпуск мы хотели встретиться с Пинским, но его не было в Москве. Мы остановились у Лени Темина. Пока он придумывал для нас “культурную программу”, Борис неожиданно попросил телефонную книгу и, найдя телефон Галича, позвонил ему. Александр Аркадьевич обрадовался звонку и сказал, что хотел бы встретиться, но сегодня занят, так как вечером будет петь в доме писателя Шарова. С Александром Израилевичем Шаровым Бориса когда-то познакомили в ЦДЛ. Происходило это в шумном ресторане, поэтому Шаров мог его и не запомнить. Галич позвонил Шаровым и спросил, можно ли привести к ним Чичибаби-



на с женой. Они любезно согласились (буквально с этого дня дом Шаровых стал нашим родным домом). Мы пришли первыми, и нас сразу повели на кухню напоить чаем. <...>

Когда мы вошли с Шаровым в большую комнату, служившую ему одновременно кабинетом и спальней, она уже была заполнена людьми. Шаров представил Чичибабина, но большинству это имя ничего не говорило. Галич запаздывал, и тогда Шаров предложил Борису почитать стихи. Чичибабин прочитал несколько своих “ударных” стихотворений, и было заметно, что они не оставили слушателей равнодушными. Среди присутствующих, я запомнила, были Владимир Корнилов и Владимир Войнович. Все немного волновались в ожидании Галича, а мы, пожалуй, больше прочих. Наконец появился Галич. Его познакомили с Чичибабиным, и так получилось, что они оказались сидящими рядом в центре комнаты в окружении плотного кольца слушателей, и в глаза бросалась разность внешнего облика двух поэтов. <...>

При несхожести характеров, образа жизни и других обстоятельств они в первый же вечер почувствовали родственную близость, как будто были знакомы давно. Выяснилось, что на красивую голову Галича сыпались неприятности одна за другой, да и здоровье его оставляло желать лучшего. Знакомство стало важной моральной поддержкой для обоих».

А вот как сам Борис Чичибабин излагал историю их знакомства: «...Я был в восторге от песен Александра Галича и знал, что он любит мои стихи. Когда, набравшись смелости, я позвонил ему, он сказал, что сегодня поет у Шаровых и приглашает меня. Я вспомнил “донкихотского” человека в ресторане ЦДЛ, мы с Лилей, моей женой, пришли к Шаровым, где в тот вечер пел Галич и я читал стихи, и остались ночевать у них, и с тех пор их квартира в Москве стала нашим постоянным пристанищем, родным домом, а они — самыми дорогими и родными людьми».

Встречались они и на следующий, 1970-й год. Чичибабины вновь приехали в Москву и пришли к Галичам в гости. Самого Александра Аркадьевича не было — он где-то задержался, — а Ангелину Николаевну они застали. Она лежала в постели с переломом ноги и читала Диккенса. Разговор зашел о Галиче. Ангелина Николаевна поделилась с гостями беспокойством за мужа: «За Сашу я очень боюсь. Недавно перенес инфаркт. Когда он лежал в больнице, я ходила в церковь и молилась за него и свечку за здравие поставила».

Вскоре приехал Галич и согласился спеть для Бориса и Лилии, чтобы они увезли магнитофонную запись в Харьков. А 30 декабря 1970 года Галич отправил своим друзьям поздравительную открытку: «С Новым годом, дорогие мои, любимые Лиля и Боря! Поздравляю Вас, нежно целую, очень помню! Живу уже давно в Малеевке — так оно спокойнее».

Пишется туго, но кое-что... Очень, очень Вас люблю и целую. Галич. И А<нгелина>. Н<иколаевна>. вас целует».

В левом верхнем углу добавлена еще одна строчка: «Всем хорошим людям привет».

Через две недели, 15 января 1971 года, Галич напишет стихотворение «Сто первый псалом» — о том, как человек вышел на поиски «добрého Бога». На фонограмме, сделанной в Ленинграде у Михаила Крыжановского, зафиксирован следующий авторский комментарий: «Песня называется “Сто первый псалом” и посвящается такому прекрасному поэту — Борису Чичибабину, который сейчас работает бухгалтером в трамвайно-троллейбусном парке в городе Харькове».

Дружба Галичей и Чичибабиных продолжится и в 1970-е годы — вплоть до эмиграции Галича, и об этом периоде мы в свое время подробно расскажем.

### 3

От современных поэтов перейдем к поэтам Серебряного века, из которых Галич обычно выделял троих: Мандельштама, Пастернака и Ахматову, и памяти каждого посвятил отдельную песню. Вместе с тем, как известно, самым любимым своим поэтом Галич называл Пастернака из-за «незавершенности» многих его произведений, которые ему часто хотелось «переделать», а также из-за того, что именно Пастернак начал первым пробиваться к уличной, бытовой интонации, на которой строится большинство песен Галича.

Между тем, хотя Галич и говорил, что ближе всего ему Пастернак, но все же выше него ставил Мандельштама: «Был такой великий поэт в нашем веке, которого у нас, к сожалению, совсем не знают. Это Мандельштам. Это, в общем, вероятно, самый лучший поэт двадцатого века, который был в России и писал по-русски. Когда его арестовывали, то в доме, кроме него, находились две женщины — его жена Надежда Яковлевна и Анна Андреевна Ахматова, которая считала его тоже своим учителем и просто великим поэтом. Они были у него в доме. А за стеной в это время у поэта К., он же Кирсанов, запузыривали пластинки с модной в ту пору гавайской гитарой. Ну он, в общем, так сказать, совершенно тут ни при чем, поскольку он не знал, что у соседей идет арест. Он латинист, Мандельштам. Но все то, что здесь написано, в этих стихах, оно, конечно, имеет прямое отношение к Мандельштаму, и вся манера стиха взята из него» (домашний концерт в Минске, июнь 1974).

Как раз перед написанием этой песни — «Возвращение на Итаку» — в 1968 году в Малеевке Галич поинтересовался у драматурга Льва Финка, не встречал ли он в лагерях Мандельштама и не знает ли что-нибудь

определенное о его кончине, но тот не знал: «Увы, я не встречал и не слышал. Потом, когда он прочитал мне свое стихотворение “Памяти Пастернака”, я понял, как ему важно было узнать что-нибудь поточнее». Свой интерес Галич объяснил так: «Точных сведений о смерти Осипа Эмильевича у меня нет — вот и расспрашиваю осведомленных людей. Надо же знать правду».

Отношение Галича к Мандельштаму ярко иллюстрирует следующий эпизод, случившийся в начале 1970-х годов, в самый разгар зимы. Владимир Фрумкин вместе Александром Аркадьевичем и Анжелиной Николаевной возвращался поздним вечером от Анатолия Аграновского, у которого Галич только что давал концерт и спел в том числе «Возвращение на Итаку». Уже собирались было взять такси, чтобы быстрее доехать до дому, как вдруг произошло нечто: «Медленно — после выпитого за вечер — передвигавшийся Галич вдруг рухнул в сугроб, наметенный вокруг фонарного столба, и растянулся на спине, уставившись в звездное, студёное московское небо. Остро кольнул страх: сердце, очередной инфаркт!.. “Саша (я уже тогда пытался звать его по имени)! Что? Зачем?! Почему?!” “Володя... я говно... полное говно”, — простонал Галич.

“То есть как это? — вконец растерялся я. — Кто же, по-вашему, достоин...”. “Он, — вздохнул Галич, не дав мне закончить вопрос, и почему-то указал на небо. — Мандельштам! Вот он великий... А я кто?”»

Надо сказать, что со стихами Мандельштама Галич был знаком уже в 1945 году: если верить воспоминаниям Юрия Нагибина, во время знакомства со своей будущей женой Анжелиной Саша Гинзбург читал ей стихи совсем недавно погибшего поэта, и она окончательно в него влюбилась. Впоследствии вместе с Нагибиным он часто будет играть по телефону «в поэзию» — обмениваться любимыми строчками:

- А помнишь: «Образ твой мучительный и зыбкий»?..
- А это: «Над желтизной правительственных зданий»?..
- А это: «Я вернулся в свой город, знакомый до слез»?..
- А это: «Я пью за военные астры»?..
- А это: «Мой шегол, я голову закину»?..

Летом 1950 года Галич познакомился с Александром Вертинским — в течение примерно полутора месяцев они жили в соседних номерах ленинградской гостиницы «Европейская». У Галича на Ленфильме были сценарные дела, а Вертинский выступал с концертами в саду «Аквариум». Вечерами после концертов Вертинский приходил к Галичу в номер со своим чаем, угощал его и говорил: «Ну, давайте. Читайте стихи».

Галич читал ему всё, что знал, а знал он немало: Мандельштама, Пастернака, Заболоцкого, Сельвинского, Ахматову, Хармса и даже совсем не-

известных Бориса Корнилова и Павла Васильева — словом всё, что Вертинский за годы эмиграции пропустил. А когда Галич прочитал стихотворение Мандельштама «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»), Вертинский заплакал и попросил Галича дать ему полный текст этого стихотворения: «Запишите мне, пожалуйста. Запишите мне».

Филолог Елена Невзглядова познакомилась с Галичем в июле 1973 года и, когда они разговорились о поэзии, была приятно удивлена его обширными познаниями: «Мы немного свысока поговорили о Блоке, об его интонационном однообразии и театральности, декоративности. Так говорят о слабостях дорогих родственников: любовно-снисходительно, с пониманием. Было радостно убедиться в том, что Александр Аркадьевич разделяет мое восторженное поклонение Мандельштаму и не менее восторженную нежность к Анненскому и Кузмину». Любовь Галича к Блоку засвидетельствовал и Николай Каретников: «Часто, оставаясь вдвоем, Аркадич и я читали друг другу стихи — кто что помнил. Более всех он любил и помнил Блока».

Еще Галич признавался Невзглядовой, что начало пушкинского стихотворения — «Редет облаков летучая гряда» — это его любимый стих, «лучшая строка на свете», и Невзглядова заметила слезы на его глазах... Эта пушкинская строка настолько нравилась Галичу, что он даже включил ее в свою песню «Салонный романс», слегка переиначив: «А гавань созвездия множит, / А тучи — летучей грядой!». Однако поскольку действие происходит в XX веке, то всю эту идиллию тут же разрушает советская реальность: «Но век не вмешаться не может, / А норы у века крутой!». Более того, Ангелина Николаевна часто вспоминала о том, как Галич, произнося стих «На холмах Грузии лежит ночная мгла», всегда начинал плакать — именно из-за переноса ударения на «о» в слове «холмах» (Русская мысль, 18—24 декабря 1997, с. 24).

Во время бесед с Невзглядовой Галич легко цитировал наизусть не только классиков, но и даже поэтов второго и третьего ранга: Владислава Ходасевича, Николая Ушакова и других. Из молодых поэтов выделял Бродского и Кушнера, а Евгения Рейна, Анатолия Наймана и Дмитрия Бобышева, как утверждает филолог Юрий Костромин, Галич называл «мушкетерами с пером в руках вместо шпаги».

Воспоминания Елены Невзглядовой дополняет свидетельство Светланы Воропаевой, в котором речь идет о Новосибирском фестивале: «Большой и приятной неожиданностью для меня стало увлечение Галича поэзией Марины Цветаевой, которую я очень люблю. Я хорошо помню, как вечером после концерта мы гуляли с ним по Морскому проспекту и дуэтом читали ее стихи наизусть». И вообще, по словам Юлиана Панича, работавшего вместе с Галичем на радиостанции «Свобода» в Мюнхене, «Аркадьевич восхищал всех нас, его коллег, удивительным владением русским языком,

фантастическим знанием поэзии. Помню, как я сидел за режиссерским пультом, а он не переводя дыхания цитировал произведения русских поэтов от Тютчева и Фета до Исаковского и Долматовского. И как цитировал!».

Говоря о поэтах Серебряного века, нельзя не остановиться еще на одной значительной фигуре — Максимилиане Волошине, оказавшем определенное влияние на творчество позднего Галича. В 1974 году, незадолго до своего отъезда, он написал большое стихотворение «Русские плачи», которое имеет множество параллелей с поэмой Волошина «Китеж», написанной 18 августа 1919 года во время наступления войск генерала Деникина на Москву. Собственно, эта поэма и послужила источником появления «Русских плачей». Предыстория написания песни известна от композитора Николая Каретникова: «Однажды я прочел ему несколько пьес из послереволюционного Волошина. Последней был «Китеж».

Едва я закончил чтение, он сразу же вскричал: «Давай, читай еще раз!»

Упиваясь волошинским звуком, я прочитал «Китеж» еще раз.

Аркадич был потрясен. Он, зная дореволюционного Волошина и вовсе не ведая послереволюционного, не мог его таковым предположить, потому потрясение было особенно чувствительным. Он захлебнулся словами.

Через месяц или полтора Галич позвонил и потребовал: «Скорее приезжай! Я тут такое сочинил, что должен тебе немедленно это прочитать!» Он торжествовал и хвастал.

Я приехал.

Он прочитал мне почти слово в слово повторенный волошинский «Китеж».

Галич надел его на себя так, как сын надевает отцовскую рубашу, — с чувством полнейшего права на владение.

— Саша!.. Ты с ума сошел! Ты просто повторил Волошина!

— Какого?!

— Помнишь, я с месяц назад прочитал тебе «Китеж»?

— Конечно, помню... А неужто так похоже? — Он очень смутился.

Я вновь прочитал «Китеж», а когда закончил чтение, он сидел схватившись за голову, и на лице его было выражение провинившегося ребенка. Он даже слегка постанывал.

А еще через день вновь меня вызвал и прочитал то, что сначала назвал «Русские плачи», но позже уверенно вернулся к названию «Китеж».

Общих мотивов и образов в этих произведениях действительно мало. Сравним, например, призыв к молитве в поэме Волошина:

*Молитесь же, терпите же, примите ж*

*На плечи крест, на вью трон.*

*На дне души гудит подводный Китеж —*

*Наш неосуществимый сон, —*

с молитвенным обращением к России, Руси — у Галича:

*Я молю тебя: выдюжи!  
Будь и в тленье живой,  
Чтоб хоть в сердце, как в Китеже,  
Слышать благовест твой.*

В обоих текстах присутствуют сильнейшие религиозные мотивы, с помощью которых поэты стремятся противостоять окружающему хаосу и разрушению. Кроме того, оба поэта часто используют «планетарный», апокалиптический подход к изображению трагических событий в России, которые они изображают как вселенскую катастрофу. Это подчеркивает и образ пожара, полыхающей России.

У Галича в «Памяти Живаго»:

Опять над Москвою пожары,  
И грязная наледь в крови.  
И это уже не татары,  
Похуже Мамаю — свои!

У Волошина в «Китеже»:

Вся Русь — костер. Неугасимый пламень  
Из края в край, из века в век  
Гудит, ревет... И трескается камень.  
И каждый факел — человек.

Правда, в последнем случае на Россию напал Деникин, а в первом — большевики, с которыми воюют царские юнкера, то есть используются прямо противоположные образы...

На фонограмме беседы с Евгением Пастернаком, сделанной на даче Пастернаков незадолго до отъезда Галича, зафиксированы следующие его знаменательные слова: «Нам казалось, что прервалась линия русской культуры и что со смертью Бориса Леонидовича уже больше ничего не было. Да нет, не прервалась — просто для вашего, скажем, поколения, происходил этот искусственный разрыв... Вы знаете, вот если когда-нибудь про меня скажут, что я был тем человеком, который не нарушил цепочки, что я позволил ей продолжиться, я буду, вероятно, самым гордым человеком на земле».

И именно эту связь между поколениями Галич пытался восстановить своим творчеством, преодолевая разрыв, вызванный насильственными действиями власти: «И уже не по тексту Шекспира / (Я и помнить его не хочу!), / Гражданин полоумного мира, / Я одними губами кричу / “Распалась связь времен!”».

Не в последнюю очередь официальное непризнание сыграло свою роль в том, что у Галича постоянно возникало чувство неуверенности в себе как поэте, чем, кстати, и объясняется его уничижительное сравнение себя с Мандельштамом: «Вот он великий... А я кто?»

Владимир Фрумкин говорил, что Галич «искренне, по-детски радовался, когда его замечали и отмечали, что он жадно ловил любые свидетельства признания. Похвалы ему были нужны, как воздух». Поэтому во время своих домашних концертов, приняв небольшую дозу алкоголя, Галич постоянно спрашивал Бенедикта Сарнова: «Ну, скажи, только честно! Как тебе мои стихи?.. Именно как стихи... Ведь правда же, не хуже, чем у Яшки Козловского?»

Реакция Сарнова была однозначной:

— Саша! Ты сошел с ума! Какой Козловский. При чем тут Козловский? Ведь он же графоман...

— Ну что ты! У него такие рифмы... — задумчиво говорил Саша.

Но в конце концов мне все-таки удавалось убедить его, что Козловский со всеми своими замечательными каламбурными рифмами в сравнении с ним, Сашей, — пустое место. Ноль без палочки.

И тогда начинался второй круг.

— Нет, ты скажи... Только честно!.. Как по-твоему, я не хуже Межирова?

— Саша! — говорил я. — Ты лучше Межирова.

Причем не только к Сарнову приставал Галич с подобными расспросами, но и к Станиславу Рассадину, и тоже интересовался насчет поэта-переводчика Якова Козловского, жившего с ним в одном доме на улице Черняховского. Во время очередного застолья Галич начал восхищаться только что прочитанным сборником стихов Козловского: «Ах, что за поэт!». Рассадин промолчал, но по окончании вечера сказал ему на ухо: «Ну, признавайся! Ты ведь потому так расхваливал эту книжку, что прочел ее и испугался: “Я так не умею!”». Галич на это ответил покаянным шепотом: «Точно!».

## РЕПРЕССИИ

### 1

Многие удивлялись: «Как же так? Пишет и поет бог знает что — а все еще на свободе!»

Вероятно, в КГБ не было единого мнения, как поступать с Галичем. Может быть, сначала надеялись, что его политические песни — лишь временная причуда преуспевающего драматурга: попоет немножко да перестанет. А потом уже Галич стал настолько известной фигурой, что посадка

его вызвало бы нежелательный резонанс во всем мире. Говорят, была даже такая хитроумная теория, почему КГБ не сажает Галича: якобы ему *намеренно* дают возможность петь и вдобавок помогают распространять записи. Мол, послушав песни Галича, люди переживут у магнитофона отрицательные эмоции и ненависть к режиму, так сказать — «выпустят пар», а на следующий день снова мирно пойдут на работу вместо того, чтобы устраивать революцию и лезть на баррикады. Причем эту теорию сам же КГБ и распространял через ортодоксальных писателей и критиков. Очевидно, что это была не слишком умелая дезинформация, поскольку на обысках записи Галича изымались постоянно, а во внутренней переписке сотрудников КГБ и доносах их агентов Галич проходил под кличкой «гитарист».

## 2

Эволюцию политики КГБ в отношении песен Галича можно проследить, разделив ее на два периода: при Семичастном и при Андропове.

Первый период — до июля 1967 года. Подробная информация о нем содержится в воспоминаниях московского поэта Александра Глезера. В 1960-е годы он регулярно ездил в Тбилиси, поскольку переводил грузинских поэтов и публиковал переводы в местных изданиях. В 1966 году во время очередного приезда ему позвонили из тбилисского КГБ и вызвали к себе, попросив захватить свою пленку с записями Галича.

Допрос вел следователь по фамилии Герсамия. Сначала он попросил оставить пленку на несколько дней — мол, послушаем и вернем. Однако кто же будет по доброй воле дважды приходить в КГБ? Поэтому Глезер сказал, чтобы пленку прослушали при нем и тут же вернули:

Приносят магнитофон. Первая же песня их задевает:

«Ведь недаром я двадцать лет Просидел по тем лагерям».

А на второй техника выходит из строя. Возьтятся, никак не починят. Герсамия чешет в затылке:

— Не повезло. Вы идите, а мы завтра послушаем и вас снова вызовем.

Благодарю покорно. Вновь я к вам не пожалую.

— Давайте я вам эти песни спою, только при условии, что пленку возвратите.

— Не обманете? Всё споете?

— Всё.

Уселись с серьезными мордами, а мне забавно петь Галича в гебушке:

«Ой, не шейте вы, евреи, ливреи...» [далее идет текст этой песни. — М. А.]

Пою песню за песней, и чем дальше, тем слушатели мрачнее. Герсамия заводит душеспитательную беседу:

— Почему он плохо пишет про нашу организацию? Народ нас любит, уважает.

Еще некоторое время идет такой разговор, и дальше начинается центральная часть допроса:



— А кому вы давали пленку в Тбилиси переписывать?

О, ты, лапочка! Неужели рассчитываешь на ответ?

— Никто ее не переписывал.

— Вы уверены?

Перебираю в памяти, кто из переписывавших мог разболтать. Как будто, никто.

— Уверен.

Он хмыкает и кладет передо мной чистый лист бумаги.

— Напишите, пожалуйста, о чем, по-вашему, песни Галича.

— Я не знаток.

Герсамя вынимает из ящика стола еще один лист:

— Читайте.

Ого, впервые вижу донос.

«Московский поэт Александр Глезер привез в Тбилиси записи Галича, дает их переписывать и поет его песни в редакциях газет».

Это правда. Осторожностью я не отличаюсь. Но какая гадина это настрочила? А гебист прикрывает подпись ладонью. Я невинно:

— Нельзя посмотреть? Никому не скажу.

— Как можно? — отстраняется от меня Герсамя. — Но теперь вы понимаете, что написать придется? Мы не имеем права игнорировать... — он на секунду запинаясь, не зная, как назвать донос, — этот сигнал. <...> Заместитель председателя нашего Комитета был в прошлом месяце в Москве на совещании. Им прокручивали песни Галича и велели повсеместно их изымать. — И утешающе: — Никого не задерживать, но отбирать.

Итак, «не задерживать, но отбирать». Такой была тогдашняя политика КГБ, и она вполне объяснима: еще не окончательно ушло дыхание хрущевской «оттепели», и в ЦК понимали, что нельзя сразу возвращать репрессии в полном масштабе, надо делать это постепенно, и появление на посту председателя КГБ Юрия Андропова, уже отметившегося в 1956 году подавлением венгерского восстания, говорило о многом.

По словам Галины Шерговой, репрессии в отношении Галича начались с ревизии фонда записей на государственном радио: «Девушка-звукорежиссер переписывала Сашины песни (для внутреннего пользования) и хранила кое-что на работе. Кто-то стукнул. Однажды Юра Визбор (тоже попавший под опалу) сообщил мне тревожно об этом и попросил предупредить Галича. Меж собой они не были знакомы [Еще как были! Просто Визбор по какой-то причине не захотел или не смог предупредить Галича лично. — М. А.].

Поехала я к Галичам бить тревогу, если угодно, “будить бдительность” — “хоть с какими попало компаниями не пой! Стукачей-то пруди”. Однако друзья мои восприняли известие довольно спокойно: “Ну и хрен с ними!”

Волнения начались позже. Сашу “приглашали” в инстанции, поначалу уговаривали, потом стали пугать».

Бряд ли ревизия на радио была началом репрессий, скорее всего — их продолжением, однако то, что и Галичу, и тем, кто переписывал его песни, угрожала серьезная опасность, — это факт. С конца 1960-х годов за распространение да и просто хранение таких записей можно было получить лагерный срок. По словам Надежды Крупп, вдовы барда Арона Круппа, «в семидесятые только за хранение Галича давали без суда и следствия пять лет, а за распространение — все десять».

Юрий Кукин рассказывал, что его приятель-геолог отсидел семь лет — его арестовали дома, когда он переписывал песни Галича.

Александру Глезеру, арестованному 12 ноября 1974 года за организацию знаменитой «бульдозерной» выставки в Москве, среди прочих обвинений была поставлена в вину пропаганда в Тбилиси песен Галича в 1965-м (!) году.

Правозащитник Николай Андрущенко в 1982 году за ксерокопирование сборника стихов Галича был арестован и провел в заключении два года.

По свидетельству филолога Андрея Рогачевского, «Галич считался пайболее опасным, и его даже не всегда давали слушать на дом, опасаясь обвинений в способствовании размножению бобин или кассет». Ему вторит ведущий «Радио Новосибирск» Андрей Даниленко: «...за песни Галича, например, можно было и самому отправиться по этапу. Таких случаев было немало, в том числе и в Новосибирске. Поэтому разговор о Галиче, о Северном, о некоторых других с тобой заводили не сразу, а лишь основательно познакомившись, как следует узнав, что ты собой представляешь. Когда коллекционеры переписывали Галича, даже телефоны отключали — опасались подслушивания».

На эту же тему — воспоминания Ларисы Найдич о филологе Илье Сермане и его жене Руфи Зерновой: «Не помню летом какого года произошло еще одно событие: на веранде у Серманов появился большой магнитофон, предмет, с которым я до этого не сталкивалась и к которому относилась с благоговением. Принадлежал он кому-то из знакомых. Магнитофон был принесен с одной целью: слушать песни Галича. С Галичем и его женой Анжелиной Серманы были знакомы лично; песни его были под официальным запретом — еще более строгим, чем песни Окуджавы и Высоцкого. Серманы рассказывали, как боится за Галича его жена. Слушание пленок тоже было сопряжено с некоторой опасностью. Когда однажды при прослушивании песен Галича хозяева дачи привели кого-то из чужих, тетя Руня возмутилась». И это возмущение вполне объяснимо, так как в сталинские времена Серманы уже отсидели на Колыме.

Власти нещадно преследовали тех, кто способствовал распространению песен Галича. В Одессе, например, был такой Станислав Ерусланов, который записывал многих исполнителей шансона и торговал в районе Молдаванки. Все знали, что у этого человека можно достать любые, даже самые дефицитные записи. В результате в 1969 году его посадили за распространение песен Галича. Отсидев четыре года под г. Белозерском, что в Вологодской области, Ерусланов опять вернулся к торговле подпольными записями.

Сохранился и рассказ самого Галича о том, как он в начале 1970-х вместе с одним своим другом посетил знаменитую одесскую барахолку: «...тут у ворот молодые люди продавали магнитофонные пленки с самыми разными записями: и Армстронг, и Элла Фитцджеральд, и группы — Битлы, Роллинг Стоуны, и советские барды: Высоцкий, Окуджава. И мой друг тронул одного из продавцов за плечо и спросил:

— Слушай, а Галич у тебя есть?

На что продавец ему ничего не ответил. Друг удивился и, снова положив руку на плечо продавцу, сказал:

— Вот, черт возьми, до чего довели частный сектор! Уже на вопросы даже не отвечает!

Тогда этот молодой человек, скривив рот, негромко сказал:

— Нужна мне еще сто девяностая статья! Мне хватает сто пятьдесят четвертой.

Сто пятьдесят четвертая статья по уголовному кодексу Украины — это статья за спекуляцию. Так вот на спекуляцию он шел, а антисоветскую агитацию он иметь не хотел».

Звукорежиссер Сергей Маклаков, благодаря которому были сделаны многие записи Аркадия Северного, в конце 1970-х годов покупал в комиссионном магазине магнитофонную пленку, и однажды случилось неожиданное: «Как-то мне попались пять катушек запечатанных и одна распечатанная. Пришел домой, поставил и обалдел: на девятой скорости на четыре дорожки записан чистейший Галич. Наш сосед по коммуналке тогда сказал: “Это происки империализма. Так не бывает. Видимо, специально сдали в комиссионку такую чистую запись, чтобы она пошла по городам”. Я слушал этого Галича только по пьянке да и то в наушниках. И ни разу никому не переписал. Тем не менее однажды позвонил мне незнакомый человек и говорит: “Вот мне сказали, что у вас можно достать Галича”. “Какого Галича? — начал прикидываться дураком я. — Не знаю такого”. Честно говоря, я тогда сильно испугался. За распространение Галича могли и посадить».

На обысках записи Галича изымались постоянно. Выразительно в этом отношении свидетельство бывшего киевлянина Юлиана Рапапорта: «Не забуду сладкую улыбку палача на лице одного из оперативников республиканского УКГБ, производившего мое задержание и ограбление моего жилья, победно держащего в руке большую бобину с магнитной лентой, которую он даже еще не прослушал, и с наслаждением радостно почти пропевшего:

— Га-алич!

На кассете было записано выступление гостившего А. Галича в киевской квартире писателя Виктора Некрасова, были хорошо слышны одобрителльные возгласы писателя, особенно по поводу концовки песни в память о Б. Пастернаке, и ответы ему Галича.

Запись досталась мне от Любви Середняк, бывшей одно время секретарем писателя. Она же была, пожалуй, самой молодой политзаключенной бывшей империи зла: свое восемнадцатилетие она отметила в камере внутренней тюрьмы республиканского КГБ, что на славной улице Владимирской, 38.

Другой изъятой у меня магнитной кассетой была бесценная и, возможно, последняя прижизненная и оригинальная запись народного поэта Украины Василя Стуса, погубленного вскоре в коммунистическо-фашистском Гулаге. Несмотря на мои требования, эту кассету, как, впрочем, и остальную награбленную собственность, КГБ не вернуло».

Известный историк Арлен Блюм в своей книге «Цензура в Советском Союзе: 1917—1991» приводит любопытный документ, который не только дает представление об отношении КГБ к авторской песне, но и позволяет оценить уровень грамотности сотрудников этого ведомства.

Речь идет о письме, направленном 31 мая 1973 года заместителем начальника УКГБ по Москве и Московской области генерал-майором М. Боровлевым начальнику Главлита П. К. Романову: «В ходе следствия по уголовному делу № 370 Следственным отделом КГБ были изъяты магнитофонные пленки с записями песен Галича, Кима, Высоцкого и других, а также рассказы неизвестных авторов, следующих названий».

Далее перечисляется 171 название, среди которых встречается множество великолепных образчиков (орфография сохранена):

#### Песни:

О малярах, истопниках, теории относительности.

Песня без названия, начинается со слов «Молчание золото, а молчаливики вышли в начальники».

Без названия, начинается со слов «Облака плывут, облака плывут, как в кино».

Летят утки.

Без названия, начинается со слов «Папаша был дворником, а мамаша — барыня».

Цинники и скептики.

Тумбалалайка.

10 тыс. забег остался... пробегу я только первый круг и сдохну.

И особенно умиляет галантная концовка этого письма: «Просим Вас дать указание сообщить, издавались ли перечисленные песни и рассказы в СССР. Если издавались, то имеются ли какие-либо ограничения с их ознакомлением».

#### 4

Изымались, разумеется, и машинописные тексты Галича.

В конце 60-х поклонник творчества Галича, саратовский музыкант Анатолий Кац составил самиздатский том его песен, который назвал «Песни, слышные за пять шагов». Сделал красивый переплет и отдал одному из своих друзей, который поехал в Москву повидаться с Галичем и нашел его в болшевском Доме творчества кинематографистов. Галич, радовавшийся каждому сборнику своих стихов, был счастлив — он буквально носился по всему Болшеву и говорил: «Вот как меня издают!». Потом Галич познакомился с составителем этого сборника и оставил на нем свой автограф. Правда, в 1971 году при обыске у Анатолия Каца этот сборник изъяли...

Еще более показателен состоявшийся в Одессе судебный процесс над 34-летним библиотекарем Райсой Палатник. Ее арестовали 1 декабря 1970 года по обвинению в «распространении измышлений клеветнического характера, порочащих советский государственный и общественный строй» (статья 190<sup>1</sup> УК РСФСР), а на самом деле — за стремление уехать в Израиль. Среди прочих материалов во время обыска у нее были изъяты стихи Мандельштама, Ахматовой, Коржавина и Галича («Летят утки», «Аве Мария», «Право на отдых» и другие), которые были выделены в отдельный пункт обвинения и квалифицированы начальником управления КГБ г. Одессы как «нелегальная литература». В своей защитной речи Палатник пыталась призвать суд к объективности: «Обвинение почти не останавливается на содержании инкриминируемой мне литературы, называя ее “нелегальной” и “клеветнической” лишь потому, что она напечатана не типографским способом, а на пишущей машинке. Но я глубоко уверена, что ни в стихах Коржавина, ни в песнях Галича нет никакой клеветы. Это талантливые литераторы, члены Союза писателей и пишут они о том, что сами пережили и хорошо знают. Они пишут о бывших в эпоху культа личности беззакониях, жестокостях, лагерях. Но ведь эти явления были! Десять лет назад о них писали во всех газетах! О них говорили с трибуны двух партийных съездов. Почему же сегодня эти

темы стали запретны, почему говорить об этом сегодня считается преступлением?». Но никакие доводы не помогли: 29 декабря 1970 года Раиса Палатник была приговорена к двум годам исправительно-трудовых лагерей и после выхода на свободу в 1972 году все же получила разрешение уехать в Израиль.

Помимо официального запрета на фамилию Галича после Новосибирского фестиваля, по негласному распоряжению высоких инстанций из библиотек изымались книги с его упоминанием. «В 1969 году меня призвали в армию, — рассказывает Вячеслав Лобачев. — Уже не припомню, каким образом, но оказался я членом библиотечного совета части — одно из лучших общественных поручений, которое досталось в жизни. Но однажды весь совет пригласили к замполиту, и тот приказал нам убрать из библиотеки все книги, так или иначе связанные с именем Галича. Более того, дело поставили таким образом, что за первой группой ревизоров шла вторая».

## 5

А вот как при Андропове проходили допросы. История эта, случившаяся в Харькове весной 1970 года, может быть и не совсем типична, поскольку допрашивали достаточно известного барда Григория Дикштейна. С рядовым слушателем песен Галича так бы не стали церемониться, но, тем не менее, и обстановка допроса, и манера разговора сотрудников КГБ, и психологические методы воздействия — все это создает детальный портрет эпохи.

С самим Галичем Дикштейну встретиться не довелось, хотя совсем рядом проходили его встречи с Борисом Чичибабиным. Но ленинградский бард Евгений Клячкин, с которым Дикштейн был дружен, прислал ему две большие бобины с песнями Галича, причем из конспиративных соображений прислал на работу. Там были «Кадиш», «Баллада о бегуне на длинную дистанцию» (так в тексте), «Караганда» и другие.

Но разве можно скрыться от всевидящего ока КГБ? Через несколько дней, когда Дикштейн пришел с работы домой, жена показала ему повестку в военкомат. Повестка была не в районный военкомат, куда он привык ходить, а в другой, расположенный на соседней улице. В назначенный день он отправился по указанному адресу, и дальше события начали разворачиваться, как в плохом кино:

У самой двери мне дорогу преградил молодой парень, спортивного сложения, выше меня на голову.

- Григорий Дикштейн? — он скорее не спрашивал, а утверждал сказанное.
- Да, — сказал я с каким-то мерзким предчувствием неприятностей.
- Тогда вам сюда, — и он указал на белую «Волгу», припаркованную неподалеку.

— Да мне, собственно, в военкомат, — вяло засопровтивлялся я.  
— Вот мы и есть ваш военкомат, — беззлбно отпарировал он, и жестом дал понять, что я должен следовать к машине.

Приехали в мрачное здание харьковской Лубянки на улице Совнаркомовской, и вскоре после ряда тонких психологических и даже в какой-то степени физических мер воздействия начался допрос:

— Галича поешь? — не спросил, а произнес он полуутвердительно и с угрозой в голосе. При этом постучал костяшкой согнутого среднего пальца по столу.

— Пою. Это заслуженный талантливый советский драматург и киносценарист.

— Ты ваньку не валяй. Знаешь, о каких песенках я спрашиваю.

— Если о «Бегуне», так культ личности был осужден партией еще в 1956-м...

— Тайное прослушивание и распространение записей, порочащих советскую власть, карается законом. Понял?

— А я для себя пою и слушаю, — уверенно соврал я.

— За дачу ложных показаний — статья. — И он не врал. Есть ведь такая.

— А я уже привлечен? — мною наконец был задан самый точный в этой ситуации вопрос. Скорее всего «привод» в моем случае был мерой запугивания, выявления новых фактов для уже существующих дел об «антисоветчиках». Ответа на вопрос не последовало.

— Все записи принесешь сюда сам.

— Это моя коллекция. Я собираю ее уже 10 лет. Причем лично для себя, — угадал я с ответом.

— Изымем сами, — сказал, но уже без раздражения.

— Коллекционеры собирают знаки отличия фашистской Германии, и никто у них их не забирает...

— Так их коллекции безвредны для страны, — соврал теперь он.

— А дух? — отпарировал я.

— Дух? А у песен твоего Галича дух или душок? И о ком это ты: «искусствоведы в штатском»?

Он открыл папку.

— Чье это? Тоже Галич?

Я свой пиджак на стул повешу,  
Прижму гитару к животу...

— Нет, это я...

Откуда у них моя песенка «Об искусствоведах»? Причем оригинал! Это мой листочек. Кто утащил, кто передал? Предал!

Я свой пиджак на стул повешу,  
Прижму гитару к животу.  
Потом с оглядкой,  
Каюсь... Грешен.  
Спою вам песню, но не ту.  
А кто вас знает,  
А кто вас ведает!  
Все нынче стали

Искусствоведами.  
Им даже в полной пустоте-с  
Везде мерещится подтекст!  
<...>  
И твердо верую я в то,  
Он носит штатское пальто...  
И потому не пойте песен, не пойте песен...  
А я пою...

— Учти парень, крути свои пленки, но... если появится хоть одна копия — пеняй на себя. Подпиши бумагу о неразглашении. Вот тебе телефон. О любой антисоветской выходке — звони. Это твой долг. Всё.

— В моем окружении нет людей, приносящих вред стране. Так что спасибо за доверие, но телефон мне не пригодится.

— Мы не торопим с ответом, пропуск на выходе.

«Неужели всё? Неужели свободен?» — думал я, следуя за уже знакомым, доставившим меня сюда парнем.

Он подписал пропуск, пожал мне руку... «Я слушал вас в университете. Мне очень понравились ваши песни...» «Значит, и здесь работают люди», — наивно подумал я и... вышел на свободу.

## 6

Теперь рассмотрим несколько примеров репрессий за песни Галича на примере Казахстана и для начала приведем фрагмент одного из писем переводчика Ивана Лихачева: «Здесь, в Алма-Ате и Казахстане, идет усиленное преследование самиздатчиков преимущественно национальности да [имеется в виду старый советский анекдот, когда еврей, заполняя анкету, везде пишет: «не был», «не состоял», и только в графе «национальность» пишет: «да». — М. А.] с процессами, посадкой и т. д. Очень не поощряются магнитофонные записи Галича и Высоцкого».

В начале 1970-х годов в Казахстане действительно прокатилась волна обысков, на которых КГБ особенно тщательно изымал записи Галича. Одной из первых жертв стал Александр Жовтис, которому припомнили организацию концертов Галича в Алма-Ате. Его и так уже с 1952 года четыре раза увольняли с работы: то — «за буржуазный космополитизм», то — «за казахский национализм» (он, видите ли, переводил и пытался опубликовать «неправильных» казахских поэтов), то — «за татарский национализм» (это когда на лекции по древнерусской литературе Жовтис сказал доброе слово о татарском хане, который помиловал русских пленных), то — за отказ ставить «нужным» студентам положительные оценки. И каждый раз после долгих судебных мытарств он добивался восстановления на работе. Но в 1971 году, когда КГБ пытался организовать в Казахстане «еврейское дело», Жовтиса уволили окончательно, а вместе с ним



еще ряд преподавателей-евреев. По наводке его бывшего студента, оказавшегося стукачом, к нему пришли с обыском: «В 1971 году КГБ, произведя у меня обыск, изъял магнитофонные записи песен Галича и Высоцкого, лежавшие на моем письменном столе. Экспертиза расшифрованной записи определила тексты как антисоветчину. После этого меня на семь лет отстранили от преподавания в вузе». Помимо записей Высоцкого и Галича, ему инкриминировали участие в выдуманном «антисоветском подполье», руководимом прозаиком Юрием Домбровским, и уволили из университета с клеймом «сиониста». Семь лет не давали возможности печататься и преподавать.

Обыск у Жовтиса дома прошел в феврале 1971 года, когда сам он находился в научной командировке в Ленинграде. Тут же ему позвонила жена и сообщила про обыск. Жовтис, в свою очередь, позвонил Домбровскому, который жил в Москве, и договорился с ним о встрече: «Домбровский встретил меня на Ленинградском вокзале, и мы, созвонившись с Александром Аркадьевичем, отправились к нему. Дело в том, что “гости” забрали из дома записи его песен — и нас интересовало, имеет ли этот визит какое-либо отношение к “диссиденту” Галичу. Мы провели у него часа полтора, переходя от частных, “паскудных”, как говорил Домбровский, проблем к самым общим. Галичу уже было “худо”. Тучи сгущались над нашими головами, никто не мог бы нам сказать, какие перспективы вас ждут...». Во время той встречи присутствовала и Ангелина, прекрасно понимавшая всю сложность ситуации: «Помню, как жена Галича Ангелина Николаевна сидела в кресле, крепко сжав руки и слушая наш невеселый разговор. На стене кабинета висела большая фотография: Корней Иванович Чуковский и радостный, счастливый Борис Леонидович Пастернак у праздничного стола чокаются бокалами. Я спросил Александра Аркадьевича, что это за снимок. “А это, — ответил Галич, — было в те недолгие часы, когда Пастернак узнал о присуждении ему Нобелевской премии, а кампания «ату его» еще не началась. Уже через час приехал товарищ Поликарпов и разъяснил Пастернаку, что он зря радуется...”».

Вернувшись из командировки домой и узнав об обыске, Александр Жовтис, как рассказывает его сын Евгений, «в течение года как на работу ходил в здание на улице Дзержинского, где пытался доказать свою невиновность. После этого я понял, что отец, конечно, человек выдающийся. Просто он ухитрялся доказывать в Комитете государственной безопасности, что имел в виду Александр Галич, когда он пел о том и о том. Он исторически, философски пытался доказывать, что там антисоветчины нет. Конечно, это высший пилотаж». Действительно, это как же надо исхитриться, чтобы доказать, что песня «Ночной дозор» не содержит в себе ничего антисоветского... Но тут Жовтису, конечно, крупно повезло, что

один из следователей оказался его бывшим учеником и поэтому старался быть максимально объективным, насколько это вообще возможно для человека с такой должностью.

В результате Жовтис сумел даже добиться возвращения конфискованных материалов! «Два года ходил он по инстанциям, — вспоминает его жена Галина Плотникова, — доказывая, что все, что забрал КГБ (а там были также перепечатанные и ходившие по рукам рукописи), — это материальные ценности. А поскольку постановления о конфискации не существовало, то ему все вернули назад. Записи у нас сохранились. Потом Жовтис каждому курсу студентов читал лекции о Галиче. Возил с собой проигрыватель и демонстрировал записи его лучших песен. Каждый год!».

Казахстанский писатель Юрий Герт также был свидетелем преследований за песни Галича: «В Алма-Ате шли обыски, собиравшие у себя самиздат жгли рукописи, рвали пленки с записями песен Александра Аркадьевича. У моего приятеля Александра Жовтиса при обыске нашли магнитофонные пленки Галича. Жовтиса “убрали” из университета, но пленки... Прямая антисоветчина... (Позже Жовтис напишет о себе: “Среди баранов и овец и пролетариев всех стран я был баран-антисоветчик, и значит — не совсем баран...”). Что было делать?.. Аня [жена Юрия Герта. — М. А.] поехала в Москву, чтобы встретиться с Галичем, обсудить, так сказать, ситуацию... За Галичем следили, телефон круглосуточно прослушивался, он предложил встретиться около Зубовской площади. Прогуливаясь, он расспрашивал о наших алмаатинских делах, угрюмо вздыхал, объясняя, что ничем не может помочь... В Одессе собирательница его песен, женщина, получила немалый срок...

Он проводил Аню до Охотного ряда, в метро на него оглядывались — он был, как обычно, красив, элегантен, вел себя свободно, раскованно, хотя это, вероятно, стоило ему значительных усилий... Прощаясь, он поцеловал Ане руку... Но, выйдя из вагона, она почувствовала, что кто-то следует за нею по пятам... Она переменила несколько поездов, пересаживалась с одной линии на другую, прежде чем удостоверилась, что от нее отстали...».

С судьбой Александра Жовтиса в чем-то схожа судьба известного филофониста, доцента павлодарского пединститута Наума Шафера, но она еще более сурова: в 1971 году Шафер был арестован, на суде ему инкриминировали целый ряд изъятых во время обыска материалов — в частности, повесть Юлия Даниэля «Говорит Москва» и «Песню про Белые Столбы» Галича. Судили за распространение «клеветнических измышлений» против советской власти и «сионизм». Отсидев полтора года, Наум Шафер лишился всех званий и вплоть до реабилитации в 1989 году не мог преподавать в вузах.

Галич знал, что в компаниях, где он пел, часто находились стукачи, которых он всегда безошибочно распознавал, и поэтому в зависимости от ситуации выбирал репертуар. Особенно переживала его мама: когда Галич с гитарой приходил на семейные праздники, а они всегда проходили дома у брата Валерия, который жил на Малой Бронной, Фанни Борисовна говорила: «Валенька, закрой форточку». А Галич на это: «Наплевать!» При чем стукачи следили за ним совершенно внаглую. Вот что вспоминает, например, Николай Каретников: «Мы жили на первом этаже, и когда Саша Галич приезжал к нам, одновременно с его появлением к оконному стеклу, не скрываясь, прижималось волосатое ухо. Оно исчезало, когда Саша уходил».

Однажды Юрий Кукин и Юлий Ким ехали вместе на поезде из Днепропетровска, родины Кима, где отмечали его день рождения. В купе с ними ехала одна старушка, которая мирно спала на верхней полке, а Ким в это время начал петь «Желание славы» Галича, где герой-рассказчик встречается в больнице со своим бывшим лагерным начальником. Поезд остановился на какой-то станции, в вагон никто не заходит, и Ким продолжает петь. Вдруг с полки свешивается эта старушка и говорит: «Галич!». Те по понятным причинам перепугались: «Бабуля, а откуда же ты Галича знаешь?» А она отвечает: «Да вон на стене вокзала написано». Станция называлась «Галич»...

Аналогичная история в 1970-е годы приключилась с Виктором Шендеровичем, который в компании из двадцати человек ехал в стройотряд. На нижней полке лежала какая-то бабка, а они начали петь под гитару разных бардов: «Допелись до Галича. А что нам, молодым-бесстрашным!..

А бабка спит себе — глуховатая, слава богу, да и, мягко говоря, не городская. Спели «Облака», дошли до «Памятников». Пока допели, поезд как раз притормозил и остановился.

— И будут бить барабаны! Тра-та-та-та!

Бабка зашевелилась, приподнялась, мутно поглядела вокруг и сказала:

— А-а... Галич...

И снова легла.

Тут нам, молодым-бесстрашным, резко похужело. Бабка-то бабка, а в каком чине? Нехорошая настала тишина, подловатая... В этой тишине поезд, лязгнув сочленениями, дернулся, и мимо окна проплыло название станции. Станция называлась — Галич».

Есть еще версия Владимира Ланцберга: «Дело было, рассказывают, в середине семидесятых к северу от Москвы. На одном из полустанков в общий вагон какого-то “шестьсот веселого” поезда заваливает толпа туристов, предварительно “подогретых” по причине прохладного времени года.

Рассаживаются по свободным местам. В одном отсеке посвободней — лишь бабулька спит на нижней полке, прикрыв лицо платочком, — туда набилось побольше.

Пригрелись и запели, в том числе полупшепотом — Галича. Затем “поддали” еще и запели погромче, Галича в том числе. В какой-то момент поезд вдруг останавливается. Бабулька снимает платочек и принимает сидячее положение. Оглядывается вокруг и произносит: “А-а, Галич!”. Все разом трезвеют и замолкают. Начинают соображать, что же будет и как себя вести на допросе. Тут поезд трогается, и мимо окна проплывает горящее в вечернем небе название станции: “Галич”».

Здесь невольно возникает вопрос: не была ли это та же самая бабка?

А если говорить серьезно, то стукачей тогда действительно опасались — особенно поклонники творчества Галича. В качестве доказательства приведем воспоминания (1990) коллекционера бардовских записей Алексея Уклеина, ныне проживающего в Канаде: «Помнится, как впервые я пришел в воронежский клуб самодеятельной песни, слушал, слушал, а потом наивно спросил: “Ребята, а записи Галича у вас есть?” Что тогда обрушилось на мою голову! И что Галич — антисоветчик, и что его мерзкие песни никто и слушать не хочет, и вообще, что я за сволочь такая, и не пора ли меня сдать в КГБ... О, что это был за урок! (Стукачи были везде, одного мы даже у нас в клубе вычислили, а сколько их было всего — кто знает...)».

Такая реакция была вызвана отнюдь не тем, что каэспэшники действительно считали Галича антисоветчиком и не любили его песни (по словам одного из основателей киевского клуба авторской песни Семена Рубчинского, «у костра всегда пели Галича, и сами руководители московского КСП тоже были его любителями. Но официально они на концертах всё “обрезали”, боялись комсомольских функционеров и КГБ»), а более прозаическими причинами: они опасались, что незнакомый парень, спрашивающий их про песни Галича, — это обыкновенный провокатор, который хочет донести на них в КГБ.

Одним из участников эпизода с Алексеем Уклеиным был Андрей Высоцкий. В его изложении эта история выглядит совсем по-другому: «Мы тогда с Андреем Артемьевым готовили самиздатский двухтомник Александра Галича. Андрей составлял сборник, я писал примечания и комментарии, разночтения в песнях с разных пленок выверяли оба. Стоим себе в коридоре, курим, обсуждаем вполголоса ход работы. И тут к нам подходит впервые пришедший в клуб незнакомый нам тогда студент Уклеин и говорит: “Парни! А где бы достать записи Галича?” Мы внимательно посмотрели друг на друга, и Андрей противным бодро-комсомольским голосом ответил: “А кто это такой?” Потом, когда мы подружились, не раз

со смехом вспоминали эту историю. Тема стукачества не раз обсуждалась в узком кругу».

В те времена добровольцы приносили в КГБ горы пленок с записями Галича, хотя многим из них эти песни и нравились. Но желание выслужиться перед начальством и заодно доказать свою лояльность оказывались сильнее. И только в таком контексте можно понять, сколько смелости требовалось для того, чтобы хранить эти пленки у себя дома. Например, Игорь Масленников, коллекционер из г. Владимира, в целях конспирации обозначал хранившиеся у него катушки с помощью шифра: «Г-1, Г-2, Г-3». А ведь находилось смельчаки, которые прямо указывали на пленках фамилию Галича и знали, что за это можно получить срок! Были и такие, кто специально прикалывал себе на пиджак или свитер значок с названием города Галич... Литературовед Виталий Петрановский рассказал в этой связи такую историю: «В середине 1970-х все газетные киоски были завалены значками с гербами русских городов. Однажды, в июле 1975, возвращаясь из Сибири, я выскочил из поезда на платформе какого-то городка, заглянул в киоск — и обомлел: там было полно значков с одним очень знакомым именем. Я скупил все, что было, — штук тридцать. Вскоре к ним добавился еще один герб, и осенью значительная часть нашей компании шеголяла с двумя значками. Это были гербы двух городов — Галича и Магадана, помещенные рядом. И ведь нашелся “медиатор второго рода”! Правда, Бог нас, дураков, миловал, но значки пришлось снять».

## 8

В 1997 году в одной бульварной газете была опубликована статья «Путаны в погонах», в которой рассказывалось, как КГБ «работал» с диссидентами. Несмотря на явную «желтизну» этого материала, мы все же решили привести из него несколько фрагментов, в которых говорится о Галиче: «К другу Юрия Нагибина поэту, барду, драматургу Александру Галичу после его пьесы “Улица мальчиков” подложили “студентку Литинститута”. Было так. Галич с компанией выпивал в ресторане Дома литераторов. Возле писательской богемы всегда крутилась околослитературная молодежь. Галичу представили “студентку Таню”. Смазлива. Неглупа. Без комплексов. Галич накачался коньяком и шампанским, а “студентка” тут как тут: “Отвезу вас к себе, маэстро. Покажу вам свои стихи. Живу недалеко. Одна...”».

Танина квартирка находилась на Герцена. Вход в соседнюю комнату заставлен платяным шкафом и имеет еще один запасной выход. Шкаф с секретом: в него вмонтирован “видеопират”. Таня технично “раскладывает” клиента, зная, что идет съемка...».

Полковник КГБ, с которым беседовал корреспондент, раскрыл методы, применявшиеся его ведомством по отношению к неугодным людям: «Мы использовали слабости “объекта”. Любишь девочек? Будут тебе девочки. Выпить не дурак? На, запейся, так нам с тобой, голубчик, удобнее работать. <...> “Студентка Таня” была наш человек. Комсомолка. Красавица. Выдержала огромный конкурс, чтобы работать в системе госбезопасности. Папа — коммунист, фронтовик. Мама во время бомбежек Москвы сбрасывала с крыш домов фугаски... Словом, “путана в погонах” у Галича была “морально устойчивая, идейно выдержанная”».

Всё это делалось, как сказано в статье, для того, чтобы оказывать воздействие на жену Галича, и, конечно же, продемонстрировать потом снятые кадры западной общественности.

Информация в целом вполне правдоподобная, за исключением небольшой детали. Пьеса «Улица мальчиков» была написана Галичем еще в конце войны и поставлена никогда не была. Но даже если предположить, что все-таки была, то какой смысл для КГБ (тогда — НКВД и МГБ) засылать к Галичу своих «путан»? Ведь в то время он оппозиционером еще не был и острых песен не писал, а значит, опасности для режима не представлял. И демонстрировать западной общественности тайком снятые кадры о пачинающем советском драматурге — ну не бред ли? Все эти акции могли иметь смысл только в 1960—1970-е годы, когда Галич стал по-настоящему опасен.

А то, что КГБ применял методы, подобные описанному выше, подтверждает наличие специального термина «Киносъёмка секретная» в совершенно секретном «Контрразведывательном словаре» (Москва, 1972), изданном Высшей Краснознаменной школой КГБ при Совете Министров СССР имени Ф. Э. Дзержинского. Определяется этот термин как «тайно осуществляемая киносъёмка представляющих интерес для органов государственной безопасности действий проверяемых или разрабатываемых лиц.

К.с. производится с помощью специальной или бытовой аппаратуры, замаскированной в различных бытовых предметах (чемоданах, папках, портфелях и т. п.) или установленной на закрытых постах. Иногда К.с. производится открыто. В этих случаях маскируется подлинная направленность действий лиц, осуществляющих К.с.».

Между тем атмосфера тотальной слежки не прошла Галичу даром — его хватил очередной инфаркт, о чем извещает дневниковая запись Владимира Лакшина за 24 мая 1969 года. В ней идет речь о домашнем концерте Галича у поэта Владимира Лифшица и его жены, художницы Ирины: «Вечером никуда идти не хотелось, но Светлана потащила к Лифшицам — и хорошо сделала. Был там Галич, только что вышедший после инфаркта, и пел часов 5 подряд свои песни. Это особый жанр и в целом интересный,

интересный в общественном смысле. До сих пор я слышал раза два лишь хрипящие, писанные-переписанные его пленки. Там мне это не нравилось, а тут оставило серьезное впечатление».

## 9

Отдельная и очень интересная тема — отношение к песням Галича представителей власти. Понятно, что у ортодоксов эти песни вызывали лютую ненависть, но нередко отношение власть имущих было двойственным: для публичных выступлений и «для внутреннего употребления».

Дети советских чиновников из привилегированных школ часто приносили домой записи Галича и Высоцкого. Да и сами чиновники, запираясь у себя дома, любили тайком послушать крамольных бардов. Эрнст Неизвестный как-то был приглашен домой к одному из помощников Брежнева и там с удивлением услышал песни Галича. Похожий случай припомнил Юлий Ким: «Мой старинный приятель, физик, по каким-то научным делам оказался в одном уральском городе в кабинете местного секретаря обкома комсомола. Тот, занавесив окна шторами, приложив палец к губам, поставил пленку не то Галича, не то мою. Естественно, отключив телефоны, закрыв двери».

А вот еще более интересная информация. 9 октября 1990 года на вечере, посвященном 75-летию со дня рождения Андрея Синявского, один из помощников Горбачева рассказал, что примерно десять лет назад Горбачев просил у него послушать кассету Галича — «а то Андропов мне всё Визбора в основном ставил». Не здесь ли кроются истоки горбачевской перестройки? Причем, как утверждает в своих воспоминаниях (1973) корреспондент газеты «Таймс» Дэвид Бонавиа, лично встречавшийся с Горбачевым: «Когда автор песен и сценарист Александр Галич, кумир неудовлетворенной интеллектуальной молодежи, был исключен из обоих профессиональных союзов и, таким образом, лишен средств к существованию, Горбачев сказал: “Ах, вы должны встретиться с Галичем. Это такой русский барин. В русской культуре не существует вещи, которой он не знает. Вы должны увидеть его квартиру, такую элегантною, обставленную с таким хорошим вкусом. Когда-то он писал восхитительные маленькие пьесы”».

И эта информация о знакомстве Горбачева с Галичем вызывает тем большее доверие, что именно в 1971 году, в год исключения Галича из Союза писателей, Горбачев был избран членом ЦК КПСС, то есть стал довольно заметным партийным деятелем.

Впрочем, говорят, что и сам товарищ Андропов иногда баловался песнями Галича. Да и многие рядовые сотрудники КГБ, которые по долгу службы вызывали собирателей этих песен на допросы, а порой и отпра-

ляли их в лагеря, но дома, оставаясь один на один с магнитофоном, с удовольствием слушали Галича.

А опер усердно играет в козла,  
Он вовсе не держит за пазухой зла,  
Ему нам вредить неохота,  
А просто такая работа.

Интересный случай вспомнил минчанин Валерий Лебедев: «Сразу после введения войск в Прагу пригласили зайти в КГБ. Такой-то адрес. Кабинет. Пропуск на ваше имя выписан. Да, как сейчас помню полковника Александра Александровича Шпикалова. Он с коллегой проводил в этом кабинете со мной воспитательную и профилактическую беседу. А я как раз только познакомился с Галичем, с которым потом был очень дружен.

Полковник Шпикалов поинтересовался: почему меня привлекают барды? Для почина он сказал, что и ему многие песни Высоцкого, Окуджавы и Галича нравятся. Но не все. “Есть у творческой интеллигенции странные заскоки. Они часто ошибаются“, — сказал он правоучительно. И добавил, что и у меня замечаются, как бы это сказать, бунтовщические наклонности. Но они не возражают против моих контактов с советскими деятелями культуры. Пока те не заходят далеко».

Он же рассказал о визите к нему домой осенью 1968 года молодого офицера КГБ, который попросил переписать для себя песни Галича и Высоцкого: «У меня было два магнитофона, мы сели пить чай, я поставил его кассету на запись.

В разговоре оказался толковым, хорошо знающим творчество Галича и Высоцкого. Отзывался о них как о чрезвычайно талантливых людях и, что самое интересное, как о людях с высокими гражданскими достоинствами. Говорил, что в КГБ много думающих людей и что они пытаются прикрывать любых способных и граждански активных людей. От кого? Да от тупарей (его слово) из партийных органов. Дал слово офицера, что никаких неприятностей от его визита у меня не будет. И их, действительно, не было! А я ведь тогда был всего-то аспирантом, и дать подножку ничего не стоило».

Нередко идеологи коммунизма сами признавались Галичу в любви к его творчеству. Однажды к нему подошел такой идеолог и подобострастно произнес: «Извините, я, конечно, комсомольский работник, но мы тоже любим ваши песни». И такие случаи происходили неоднократно.

Бывало, что Галич выступал непосредственно перед сотрудниками КГБ. Писатель Даниил Гранин со слов Галича рассказал об одном таком выступлении в некоем частном доме. Кагэбэшники были чрезвычайно взволнованы услышанными песнями, и один из них потом сказал



Галичу: «Мы ведь тоже живем в этих условиях, в этой социалистической казарме».

Тот же Гранин говорил о двойственности жизни в то время: «Они слушали его, записывали, они передавали друг другу, они собирались по вечерам (я говорю “они”, потому что они для нас были всегда “они”) и слушали не официальных, не казенных певцов, а слушали *его* песни. *Ему* шептали на ухо, *его* отводили в сторону и пожимали ему руки — те, которые заставляли его потом уехать».

А в статье Д. Андреевой «России сердце не забудет...» («Грани», 1978, № 109) приведен такой эпизод: «Лет десять назад один хороший человек, коммунист, сказал мне: “Если ты хочешь узнать, что такое настоящий коммунист, — слушай Галича!”».

Вообще двойные стандарты в отношении песен Галича для того времени были нормой. В 1968 году Виктор Славкин собирался поехать на Новосибирский фестиваль в качестве аккредитованного журналиста от журнала «Юность». Редакция журнала была относительно либеральной, а непосредственно к нему было прекрасное отношение, и он попросил командировку. Но один из руководителей журнала, который должен был эту командировку подписать, спросил: «А кто там будет?». Славкин говорит: «Ну, вот Галич». Тот в ответ: «Галич твой — антисоветчик». Славкин возражает: «Да нет, ну что вы...». — «Не говори мне! У меня все его песни на магнитофоне. Я их по воскресеньям слушаю», — сказал этот человек и подписал командировку.

## 10

Одним из тех, кто в это непростое для Галича время устраивал ему концерты (пока еще бесплатные), был академик Евгений Велихов, живший в подмосковном Троицке. Галич приезжал к Велихову в гости, и тот принимал его на своей квартире на углу Школьной и Юбилейной, дом 9. По описанию Нины Матвеевны Соротокиной, Галич «был в черном, очень красивый, несколько надменный. С ним приехала свита, человек шесть. Это уже было после 68-го года, после чешских событий, и Галич пел “Граждане, отечество в опасности. Наши танки на чужой земле!”». Однако эту информацию опровергает академик Александр Дыхне: «“Красиво одет” он не был, обычный свитер. И “свиты в шесть человек” с ним не было, от силы 1—2. Всего в комнате было человек 10—12, просто больше бы не вместились. Я могу вспомнить всех, если постараться. Вот с ходу: Велиховы, Волковы Юра с Галей (их уже нет в живых), может быть, Голубевы, Юра Кареев... Помню, велась запись на магнитофон, катушечный — других тогда и быть не могло, запись может быть у Юры. Пел он долго, часа

три. В принципе, могу вспомнить практически всё. Пел про футбол (“...Я те вдарю — ты, блин, выживи!..”), пел “Мадонна шла по Иудее...”, пел “Когда собьет меня машина, сержант напишет протокол...” Нет, это не стихи, это песня на мотив “Марсельезы”. Пел “Плач Дарьи Коломыйцевой”... Могу еще вспомнить, но это надо сесть подумать. <...> Для Галича уже гонения начались. Помню почти дословно его фразу: “Я, как потаскуха, выступаю за ужин”» (К. Рязанов. Высоцкий в Троицке. Вокруг «неизвестного» выступления, 2002, с. 62 — 63).

И сам Велихов рассказывал о неоднократных приездах Галича к нему домой: «...в тяжелые для него годы Александр Аркадьевич приезжал к нам в гости и пел свои песни. Нередко бывал у нас в Троицке. Правда, в клуб мы его не могли провести, контроль был весьма суровый, поэтому встречи проходили у нас на квартире. Там собирались близкие друзья, и Галич пел нам свои песни».

Причем концерт этот на квартире у Велихова в районе Красной Пахры, где также находился своеобразный Академгородок, организовал по просьбе физика и правозащитника Юрия Живлюка неутомимый пропагандист творчества Галича Сергей Чесноков.

## ПЕРЕД ГРОЗОЙ

### 1

А как в конце 1960-х обстояли дела у Галича на творческом фронте?

На дне рождения 19 октября 1969 года его квартира была полна гостей. Приехали друзья из Тбилиси, и Галич впервые тогда прочитал только что написанное стихотворение (еще не песню) о Тбилиси, в котором говорилось об уничтожении Сталиным грузинской интеллигенции в 1930-е годы:

Когда дымки плывут из-за реки  
И день дурной синоптики пророчат,  
Я вижу, как горят черновики!  
Я слышу, как гремят грузовики!  
И сапоги охранников грохочут —

И топчут каблуками тишину,  
И женщины не спят, и плачут дети,  
Грохочут сапоги на всю страну!  
А Ты приемлешь горе, как вину,  
Как будто только Ты за все в ответе!

Не остывает в кулаке зола,  
Все в мерзлый камень памятью одето,  
Все, как удар ножом из-за угла...  
«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»  
И как еще далёко до рассвета!

Об истории написания этого стихотворения рассказала переводчица Анаида Бестававшили: «В трудные времена Александр Аркадьевич пытался переводить грузинских поэтов, но запрет был наложен даже на публикацию его переводов под псевдонимом. Как-то, съездив в Грузию, он написал стихотворение, закапчивавшееся так: “На холмах Грузии лежит ночная мгла. И как еще далёко до рассвета”. Держался он бодро. Когда еще допускались его выступления по научным институтам, мы оказались одновременно в Ленинграде, и он там заболел, попал в больницу с подозрением на инфаркт. И большие отказались его отпускать, сказали, что он для них лучшее лекарство. Кто он такой, они не знали».

А незадолго до дня рождения Галича, 2 сентября, умер Аркадий Самойлович Гинзбург. По словам Юрия Нагибина, Галич при жизни отца всегда немного стыдился его — то ли из-за занимаемой им высокой должности, то ли из-за его неприметной внешности... Тем неожиданнее было его поведение на похоронах. Как вспоминает Алена Архангельская: «Когда умер дедушка, я впервые увидела плачущего отца».

## 2

В 1970 году на экраны выходит фильм «Вас вызывает Таймыр» по пьесе Галича и Исаева, которая уже много лет пользовалась огромной популярностью. Одновременно в разных городах продолжают идти ее театральные постановки. Вот как это делалось, например, в Свердловске, куда Галич приезжал в конце 1969 года. Во время этого приезда его часто возили по гостям, где он пел. Особо следует отметить визит к Евгению Горонкову, который рассказал об этом в своих воспоминаниях: «Я тогда пригласил, кроме своих ближайших друзей, еще и Александра Львовича Соколова, в то время главного режиссера Свердловского драмтеатра. Тогда у нас в театре шел спектакль по пьесе Галича “Вас вызывает Таймыр”. И Саша Соколов на следующий день (как раз шел этот спектакль) пригласил Галича посмотреть, что они там сделали по его пьесе. Александр Аркадьевич принял приглашение и на следующий вечер был в драмтеатре. Мы тоже, конечно, все получили приглашение. Ну, а после спектакля все пошли на квартиру к Соколову, и там был вроде ужин небольшой. Галич, естественно, под гитару пел свои замечательные песни. Так чем это кончилось, интересно?»

Кончилось тем, что спустя некоторое время Александра Львовича Соколова вызвали на бюро горкома партии и за то, что он был у меня, за то, что пригласил Галича к себе в гости — такого скандально известного автора, — ему сделали хорошее внушение. Он получил партийное взыскание — то ли выговор, то ли еще что-то. Я уж теперь не знаю. Во всяком случае, Саша был в то время напуган. Потом как-то я его встретил на улице, он рассказал, что вот нам даже пришлось снять спектакль по пьесе Шатрова «Большевики». Чтоб, дескать, не думали, что в Свердловске драмтеатр — это рассадник крамолы».

В том же году Галич ездил в Белоруссию на 12-дневный республиканский семинар кинодраматургов. Вместе с ним участвовали еще некоторые московские драматурги и киноведы: Б. Метальников, Ф. Миронер, М. Блейман, В. Григорьев и другие (см.: В. Бармичев. В едином союзе: Историко-публицистический очерк о развитии многонациональной социалистической культуры в СССР. Минск: Наука и техника, 1972, с. 115).

А в середине 1971 года в Париже, вновь без ведома автора, вышел очередной стихотворный сборник Галича — «Поэма России: Стихи и песни советского подполья» с предисловием архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Дмитрия Шаховского). Фамилия Галича не была указана на титульном листе, но названа в предисловии. Опять, как и в случае с посевовским изданием, в напечатанных текстах было большое количество ошибок — тексты снимались с магнитофонных пленок далеко не лучшего качества: «Мы публикуем песни, вывезенные из России в конце 1970 года. Эти песни записаны на магнитофонной ленте. Александр Галич, по-видимому, является их автором и исполнителем под аккомпанемент гитары.

Некоторым художникам в СССР не запрещают писать картины, но им не позволяют нигде их выставлять. Так же обстояло дело в литературе. Многое из того, о чем думает русский народ и что выражает в своих песнях, не может еще быть напечатано в стране. Но эти песни поются, и они есть живое дыхание России, ценный материал для понимания нашего времени.

Философское содержание публикуемого здесь литературного материала можно было бы назвать окольными путями к вере. А также и прямыми путями к свободе. Песни Поэмы полны метафизической надежды, близости к людям истины... До этого дошла уже интеллигенция страны».

Далее в предисловии подробно анализируется «Поэма о Сталине», которая посвящена теме противостояния Сталина и Христа, зла и добра. Кроме этой поэмы, в сборник также включены трагические песни «Я выбираю Свободу», «Баллада о чистых руках» и сатирические — «Баллада о сознательности» и две песни о Климе Петровиче Коломийцеве.

Столь же насыщенно — хотя уже главным образом в отрицательном плане — в 1971 году сложились отношения Галича с кинематографом. Тогда на «Ленфильме» режиссер Ян Фрид по сценарию Анатолия Гребнева снимал музыкальный фильм о приезде в Россию австрийского композитора Иоганна Штрауса. Фильм назывался «Прощание с Петербургом» — по названию вальса, сочиненного Штраусом.

Первоначально сценарий предложили написать Галичу, и с ним были проведены переговоры, в ходе которых выяснилось, что он уже невъездной, а значит «непроходной». Тогда сценаристом назначили Гребнева. Тем не менее, тот захотел сначала выяснить вопрос с самим Галичем и уже после этого принимать окончательное решение: «Встретились мы у него во дворе. Саша прогуливал собаку. Почему во дворе, нетрудно понять — любой разговор, не предназначенный для чужих ушей, лучше было вести на пленере [то есть на вольном воздухе. — М. А.], подальше от стен и потолков. Саша выслушал меня с вялым интересом, ничего нового я ему не сообщил. “Невъездной” — он это уже знал и относился к этому, как мне показалось, даже с оттенком гордости, отчасти и радуясь новой своей известности, чему я потом находил подтверждение. В том, как легко, без сожаления, “уступил” он мне советско-австрийского Штрауса, был, пожалуй, даже оттенок превосходства. “Валяй”, — сказал мне человек, избравший в отличие от меня другую, серьезную и почетную стезю».

В 1971 году в издательстве «Искусство» вышел сборник «Экран 1970 — 1971: обозрение киногода» с интервью под названием «Марк Донской: фильм о гении русского искусства», в преамбуле к которому следовала многообещающая новость: «Народный артист СССР Марк Донской приступает к постановке художественного фильма о жизни и творчестве гения русской сцены Федора Ивановича Шаляпина. Две серии этого фильма будут называться “Слава и жизнь” и “Последнее целование”».

А далее следовал рассказ самого Донского, объяснявшего смысл будущей картины: «О Шаляпине было написано много сценариев. Но все они о Шаляпине-певце. В сценарии, который мы написали вместе с драматургом Александром Галичем, не это главное. Мы хотим рассказать о Шаляпине-человеке. О том, какой это был великий артист, подлинный художник, живший ради искусства, всю жизнь борющийся с теми, кто привык кормиться около искусства».

Сообщение о предполагаемом начале съемок, как мы помним, впервые появилось еще в 1968 году, но реально съемки (пробы) были начаты лишь в феврале 1971-го. А 6 марта этого года праздновал свой юбилей Донской, и на следующий день газета «Советская культура» вновь опубликовала

сообщение о начале съемок и интервью с Марком Донским под заголовком «Фильм о Шаяляпине».

Очередное интервью напечатал журнал «Искусство кино» (№ 5, 1971), но оно оказалось в значительной степени... перепечаткой из «Советского экрана» (№ 13, 1968): снова те же рассуждения о Горьком как о совести Шаяляпина, та же информация о Борисе Шаяляпине, передавшем в Москву аудиозаписи с голосом своего отца, и т. д. В чем состояла новизна этой публикации, так это в сообщении о том, что Донской уже *приступил* к постановке двухсерийного фильма о Шаяляпине.

Но эпопея с Донским на этом не закончилась. 1 июня 1971 года председатель Верховного Совета СССР Н. Подгорный и секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. Георгадзе издали

Указ Президиума Верховного Совета СССР

**О присвоении звания Героя Социалистического Труда  
кинорежиссеру Центральной киностудии  
детских и юношеских фильмов имени М. Горького Донскому М. С.**

За выдающиеся заслуги в развитии советского киноискусства и в связи с семидесятилетием со дня рождения присвоить кинорежиссеру Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького ДОНСКОМУ Марку Семеновичу звание Героя Социалистического Труда с вручением ему ордена Ленина и золотой медали «Серп и Молот».

Тем временем в шестом номере «Искусства кино» появилась статья известного киноведа Семен Фрейлиха «Этот неистовый Марк Донской», в которой юбиляр также удостаивался самых высоких похвал: «К своему семидесятилетию Марк Донской сохранил удивительную молодость, душевную и физическую. Донской силы тратит нерасчетливо, но работает весело и, наверное, потому не устает. <...>

Сегодня он начинает работу над большой картиной о Федоре Шаяляпине.

Начинать картину — все начинать сначала. Снова сомнения, снова риск, снова бессонная ночь накануне съемки первого кадра. И высокие звания и груз твоих прежних заслуг за спиной только отягощают движение.

И снова неистовое желание творить».

О Галиче уже ни слова.

Какой-то американский меценат, один из многочисленных зарубежных поклонников Галича, которые появились после его поездок в Париж в первой половине 60-х годов, предложил спонсировать постановку фильма. Галич был этому, конечно, рад, но разве от него зависело принятие окончательного решения? Пришлось ему порекомендовать меценату обратиться к тогдашнему министру культуры Фурцевой, которая ответи-

ла отказом. Положение попытался спасти Марк Донской — мол, фильм хорошо бы снимать и в Париже, и в Америке... «Все отлично можно снять и в Риге», — отрезала Фурцева.

Но и даже в Риге не пришлось его снимать. После того, как в 1971 году киностудия Горького приняла, наконец, сценарий в производство, оператор Михаил Якович осенью поехал в Нижний Новгород (где Шаляпин неоднократно выступал с концертами) подбирать натуру для съемок, а в Москве тем временем уже шли актерские пробы.

Создается впечатление, что Галич и дальше мог худо-бедно существовать, несмотря на запреты публичных концертов, постоянную слежку и другие малоприятные моменты, зарабатывая себе на хлеб периодическими заказами в кино и гонорарами от театральных постановок его пьес.

Мог. Если бы не... свадьба.

## «ЗА ТОТ ОТЕЧЕСКИЙ ЗВОНОК»

### 1

Молодой актер Театра на Таганке Иван Дыховичный женился на Ольге Полянкой, дочери члена Президиума Политбюро ЦК КПСС Дмитрия Полянского. Во время свадьбы кто-то из молодежи включил магнитофон с записями Галича. В это время в комнату зашел Полянский, услышал эти песни, разгневался и чуть ли не на следующий день поднял на Политбюро вопрос об исключении Галича из Союза писателей. Такова общепринятая версия этих событий.

За более подробной информацией обратимся к свидетельствам современников.

Станислав Рассадин (высказывание 1990 года): «...поскольку, как говорили, на свадьбу не дождались “живого” Высоцкого, то и запустили магнитофонного Галича. Дальнейшее предсказуемо: “Ах, так вот что поет ваша ин-тел-ли-хэнция?..” — и приказ разъяренного тестя принять меры. <...> (В скобках добавлю: Галич тогда подтвердил мне достоверность свадебного сюжета и лишь мягко попросил не разглашать имени актера, забывшего, с кем повелся. А тестя потом сам же назвал и прославил в стихах: Д. С. Полянский)».

Почему Галич так беспокоился о Дыховичном? Наверно, потому, что тот выглядел вроде как виновником исключения Галича из СП.

Излагая эту же историю в своих мемуарах «Книга прощаний» (2004), Рассадин привел маленькую, но очень существенную деталь: «Некий актер свободолюбивой “Таганки” женился на дочке партбюрократа и, за-

бывшись, с кем отныне ведется (или, что хуже, в своем молодежном цинизме ерничая и дразнясь), в час свадебного пиршества *запустил магнитофонные записи песен Галича*. После чего будто бы прозвучало:

— Ах, вот что поет ваша интелли-хэн-ция!..

И — приказ тестя, члена Политбюро, принять меры. Приняли...

Впрочем, это тогда, в ту самую пору, рассказав мне эту историю, Саша попросил не разглашать имени актера — дескать, он не со зла».

То есть по этой версии получается, что магнитофон с песнями Галича запустил не кто иной, как сам Дыховичный. Не удивительно, что впоследствии он публично опровергал эту версию (правда, начал это делать лишь с середины 90-х годов). Впрочем, даже если она и верна, то «вина» Дыховичного все равно относительна, поскольку дело и так уже шло к изгнанию Галича из всех союзов, и рано или поздно это событие должно было произойти.

Однако, оспаривая в одной из телепередач даже самую возможность вмешательства члена Политбюро Полянского в дело об исключении Галича, Дыховичный невольно подтвердил справедливость рассказа Рассадина: он сказал, что Галич для Полянского — якобы слишком мелкая фигура, «не его уровень». Тот же Рассадин пишет, что Полянский «слыл — и был — покровителем Ивана Шевцова, гнуснейшего и бездарнейшего литературного погромщика; помнится, когда в журнале “Юность” появился фельетон об одном из шевцовских творений — если не ошибаюсь, сочиненный Горинным и Славкиным, — из секретариата Полянского настойчиво-грозно звонили в редакцию с требованием сообщить имена авторов».

Полянский действительно взял Шевцова под опеку после того, как в печати появились четырнадцать отрицательных рецензий на его роман «Тля», а сам автор был уволен с должности главного редактора журнала «Москва». Об этом заступничестве Шевцов вспоминал (2007) с благодарностью: «Он сам позвонил мне после разгромных рецензий на “Тлю”, пригласил к себе в Кремль (он был первым заместителем Председателя Совета министров, и кабинет у него был в Кремле). Я приехал, он обнял меня и говорит: “Великолепный роман вы написали”. Подружились мы. Я стал бывать у него в Кремле дважды в неделю — просто разговаривали, спорили. Он говорит мне: “Только в одном ты, Иван, неправ. Тля — она и есть тля. Партия дунет на нее, и она рассыплется”. А я ему отвечаю: “Э, нет, брат. Это они первыми дунут, и вы рассыплетесь, а не они”. Потом Брежнев (не в последнюю очередь из-за дружбы со мной) Полянского вначале перевел в министры сельского хозяйства, затем отправил послом в Японию, а после в Норвегию, а потом и вовсе — на пенсию в шестьдесят с чем-то лет. Встретились мы, когда он из Осло вернулся, и говорит мне Полянский: “Ну что, Иван, прав ты был: тля победила”.



<...> А Сережа Бондарчук очень хотел поставить “Тлю”. Говорил, что это просто готовый киносценарий, и получится очень хорошее кино. Ему не дали, конечно. Но нашей дружбе это не помешало».

Рассказ Галича Рассадину совпадает с его рассказом, который в сборнике «Инакомыслие в СССР» (1975) опубликовал американский исследователь советской авторской песни Джин Сосин: «Позднее Галич дал западным корреспондентам в Москве собственное объяснение своего исключения. В 1971 году дочь Дмитрия С. Полянского, члена Политбюро, вышла замуж за молодого актера. На свадебном вечере, на котором присутствовали многие представители элиты московского общества, кто-то завел магнитные записи песен Галича. *Сообщают, что Полянский смеялся во время некоторых песен*, но позднее приказал, чтобы Галича наказали».

Андрей Вознесенский, назвав другой повод торжества, говорил о такой же «живой» реакции Полянского на песни Галича: «Мне рассказывал Высоцкий, что он был приглашен на день рождения дочери высокопоставленного чиновника, которая была замужем за актером Театра на Таганке. Поставили запись песен Галича. В этот момент к дочери наведалься ее родитель. *Слушал, восхищался, плакал...* А наутро позвонил в Союз писателей и дал команду: “Исключить!”» (интервью киевской газете «Комсомольское знамя», 19 марта 1989).

А в записи этой, если верить Валерию Лебедеву, были песни из цикла о Климе Петровиче Коломийцева и «Отрывок из репортажа о футбольном матче Англия—СССР» — то есть самые что ни на есть саркастически-антисоветские.

По словам Рассадина, Полянский, послушав песни Галича, разъярился: «Ах, вот что поет ваша интелли-хэн-ция!..». Лебедев же утверждает, что фраза была такая: «Доколе будет происходить это безобразие?!». Однако похоже, что эту фразу он придумал сам, просто представив возможную реакцию члена Политбюро.

Вообще проверить достоверность подобных высказываний очень сложно, поскольку если уж сам Галич получал информацию о событиях на этой свадьбе из вторых рук, то Рассадин и Лебедев узнавали об этом от самого Галича, который мог и неточно запомнить рассказ, и воспроизвести его, не слишком заботясь о деталях.

## 2

Если верить Рассадину, то Высоцкого на свадьбе не было, а гости слушали магнитофонного Галича. Между тем, достоверно известно от самого Дыховичного (и документально подтверждено), что Высоцкий на свадьбе был и пел там. 30 августа 1997 года газета «Коммерсант-daily»

опубликовала рассказ Дыховичного «Я женился на дочери члена Политбюро», в котором он описал эти события достаточно подробно: «Володя был свидетелем на нашей свадьбе.

Свадьба была у меня дома с приятелями. А потом для родителей — на объекте, как мы называли дачу. В этот список родственников я вставил Володю [вход на свадьбу был по спецпропускам, и из Театра на Таганке присутствовал один лишь Высоцкий. — М. А.]. Я думал, что это поможет ему с пластинкой. Володя взял с собой гитару и пел там. В комнате был родственник отца моей жены — военный капитан дальнего плавания. Мне казалось, что уж кто будет нормально реагировать на Высоцкого — так только этот мужик. Когда Володя спел “Спасите наши души”, он обратился к капитану со словами: “Ну, как вам это — нравится?” На что тот сказал: “Мне кажется, что очень как-то истерично”. Тем не менее первая Володина пластинка вышла через три месяца».

В той же статье опубликована фотография: Высоцкий поет на свадьбе Дыховичного в присутствии Полянского.

И здесь возникает нестыковка: если Высоцкий все-таки был, то кому могла прийти в голову нелепая мысль включить магнитофонного Галича — при живом-то Высоцком? Начали появляться самые фантастические версии. Кульминацией их стал рассказ московского корреспондента «Нью-Йорк Таймс» Хедрика Смита, который приведен в его книге «Русские» (1976). Якобы Галич ему сообщил, что Высоцкий пел в присутствии Полянского сначала свои песни, а потом песни Галича (!).

Приведем полностью оригинал версии Смита: «Galich's downfall came, however, in December 1971 at a private party where he was not even singing. According to Galich, Vysotsky was singing Galich's songs at the wedding party of a young actor, Ivan Dykhovichny, who had married Olga Polyansky the blonde daughter of Dmitri Polyansky, a member of the Politburo. Polyansky, who has a very conservative reputation, was said to have chuckled at some of Vysotsky's own lighter tunes but to have been outraged at Galich's sharp satires. Surprisingly, Polyansky's son, a naval officer, tried to offer a defense by saying that these songs were not that unusual, that they were sung even by Navy officers. But that only enraged Polyansky more.

According to Galich, Polyansky telephoned that very night to Pyotr Demichev, the Party's chief watchdog over cultural affairs and within ten days, on December 29th, Galich was expelled from the Writers' Union...».

(Падение Галича началось в декабре 1971 года на частной вечеринке, где он даже не пел. По словам Галича, Высоцкий пел его песни на свадьбе молодого актера Ивана Дыховичного, женившегося на дочери члена Политбюро Дмитрия Полянского. Полянский, имевший репутацию большого консерватора, усмехался, слушая легкую иронию песен Высоцкого, но при-

шел в ярость от остросатирических песен Галича. Удивительно, но сын Полянского, морской офицер, пытался защитить [Галича], говоря, что эти песни не так уж необычны и что их поют даже офицеры морского флота. Но это лишь еще больше разгневало Полянского.

По словам Галича, в тот же вечер Полянский позвонил Петру Демичеву, руководившему культурой, и в течение десяти дней, 29 декабря, Галич был исключен из Союза писателей...»).

Легко догадаться, что морской офицер (a naval officer), упомянутый Смитом, это тот же военный капитан дальнего плавания, который встречается в рассказе Дыховичного. Правда, в отличие от Смита, который называет этого человека сыном Полянского, Дыховичный говорит, что он всего лишь «родственник отца моей жены», то есть, попросту говоря, родственник Полянского. Но все это мелочи. Главное же — что в действительности было две свадьбы, из-за чего, вероятно, и возникла вся путаница. Поэтому напрашивается версия, что именно на первой свадьбе, которая состоялась дома у Дыховичного, молодежь «не дождалась живого Высоцкого и запустила магнитофонного Галича», и эти записи услышал внезапно нагрянувший Полянский, а на второй, которая состоялась на даче Полянского, Высоцкий пел в его присутствии свои песни.

Со слов Хедрика Смита выходит, что свадьба состоялась за десять дней до исключения Галича из Союза писателей, то есть 19 декабря 1971 года. Анатолий Гладилин в своих воспоминаниях «Улица генералов» также говорит, что дело происходило в декабре 1971-го на даче Полянского. Согласно версии Гладилина, дети номенклатурных чиновников поставили у себя в комнате кассету с песнями Галича. Полянский, не успев еще сильно захмелеть, после первых же куплетов понял, что к чему, и на следующее утро позвонил главе московского горкома Гришину: «Виктор Васильич, почему ты в московской писательской организации держишь антисоветчика?». Гришин расценил этот вопрос как руководство к действию, сразу же позвонил на улицу Воровского, в Союз писателей, и понеслась...

Несомненно, оба эти свидетельства — и Смита, и Гладилина — основаны на рассказах Галича, который, как мы уже говорили, сам получал информацию из вторых и третьих рук, а значит, верить этой датировке (и месту действия) не обязательно. Тем более что, как следует из материалов, хранящихся в РГАЛИ, уже в октябре в Союз писателей поступили материалы из свердловского МВД, посвященные приезду Галича в этот город (см. следующую главу). Да и актер Театра на Таганке Борис Хмельницкий в середине 90-х годов также рассказывал дочери Галича Алене, что было две свадьбы: одна — в августе 1971-го, а другая — осенью. И что песни Галича крутили именно на домашней вечеринке, куда внезапно нагрянул Полянский.

Сам Дыховичный в своих воспоминаниях «Я женился на дочери члена Политбюро» (1997) датирует свадьбу 70-м годом, однако в интервью Валерию Перевозчикову (январь 1988) он отнес ее к 71-му и добавил, что в день регистрации брака состоялся один из первых прогонов «Гамлета» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М., 1988, с. 215—216). Поскольку «прогон» спектакля (то есть проверочный просмотр) обычно предшествует генеральной репетиции, а сдача «Гамлета» худсовету Таганки состоялась уже 19 ноября 1971 года, то, следовательно, за два-три месяца до этого имела место регистрация брака с последующей свадьбой.

Кроме того, слова Дыховичного — «первая Володина пластинка вышла через три месяца» — с небольшой поправкой подтверждаются тем, что в 1972 году фирма «Мелодия» действительно выпустила миньон под названием «Песни Владимира Высоцкого» (а значит, свадьба никак не могла состояться в 70-м). Там были четыре песни: «Он не вернулся из боя», «Песня о новом времени», «Братские могилы» и «Песня о Земле».

Факт выхода этой пластинки упоминает и Павел Леонидов в своих воспоминаниях «Владимир Высоцкий и другие», согласно которым 9 июня 1972 года к нему домой приехал Высоцкий, чтобы поздравить с рождением сына: «Вова был чуть навеселе и рассказывал мне, что пробили вторую его мини-пластинку на “Мелодии”. Помог Дмитрий Степанович Полянский и “главный рыбак СССР”, министр рыбы Ишков, его сумасшедший поклонник».

В воспоминаниях писателя Григория Свирского упоминается еще один персонаж, причастный к разбираемым событиям: «Наступила очередь и Галича, бедствия которого достигли апогея, когда однажды в семье члена Политбюро Полянского, известного мракобеса, включили магнитофон и секретарь МК партии Ягодкин, приглашенный в гости, проявил бдительность и указал на “вредоносность”».

Откуда Свирский мог почерпнуть такую информацию? Скорее всего, непосредственно от Галича, с которым он близко общался в начале 1970-х. А секретарем по идеологии Московского горкома КПСС в конце 1960-х и в 1970-е годы действительно был Владимир Ягодкин, об идеологической «свирепости» которого существует немало свидетельств.

Причастность этого человека к исключению Галича из СП косвенно подтверждается рассказом Булата Окуджавы о его исключении из партии: «Ну, это была не очень приятная история. Это было в 1970 году. Пришел новый секретарь горкома партии Ягодкин. С места в карьер лихорадочно занялся деятельностью, но он воспитан был в старых традициях и считал, что для того, чтобы продвинуться в карьерном смысле, нужно не Моцарта открыть или Бетховена, а заговор. А тут я подвернулся, и он на мне

остановил свое внимание. А у меня вышла за рубежом книга, в ней было предисловие. Ничего особенного в этом предисловии не было, но оно не совсем устраивало руководство. Вот он прицепился к этому предисловию и предложил мне на это предисловие в печати ответить. Я сказал, что эту книгу, это предисловие никто не читал. Для кого я буду отвечать? “Так надо”, — сказал он. Я сказал: “Не буду”. Сказали: “Надо”. Ну вот, слово за слово, и пошло, и пошло. И меня исключили, и целый год я был исключенный. Самое замечательное заключалось в том, что меня исключал партийный комитет — там человек шестнадцать было. Они уж такое обо мне говорили, что меня нужно было просто арестовать, а через год сверху было решение, что я ни в чем не виноват, и эти же шестнадцать человек пели мне такие дифирамбы, что я не знал, куда от стыда деваться» (из телепередачи Феликса Медведева «Зеленая лампа», 1988).

Ситуация до мелочей напоминает галичевскую: у него тоже на Западе вышла книга, тоже во «враждебном» издательстве «Посев» и тоже с «предисловием». И так же его, пусть посмертно, будут восстанавливать в Союзе писателей, причем в руководстве Союза будут сидеть многие из тех, кто участвовал в его исключении...

### 3

В мае 1973 года, живя на одной из дач Большого театра в Серебряном Бору, Галич написал песню «Письмо в XVII век». Свои многочисленные комментарии к ней он начинал с рассказа о пейзаже, который открывался с его дачи, расположенной неподалеку от Москва-реки. На противоположном берегу с правой стороны виднелась красивая церковь — Лыковская Троица, в которой когда-то венчался Петр Первый, а слева находилась дача члена Политбюро Дмитрия Полянского. На известных нам фонограммах 1973—1974 годов этот человек назван по имени лишь дважды. В основном же в предотъездных записях присутствует его безымянное упоминание, продиктованное, вероятно, опасениями Галича навредить тем, кто записывал его на магнитофон, хотя не исключено, что он опасался каких-то крайних последствий и для себя лично... Приведем фрагмент комментария, прозвучавшего на домашнем концерте у Михаила Крыжановского в 1973 году: «А налево стоит государственная дача номер пять, где живет человек, с которым, в общем, моя судьба до некоторой степени связана разнообразной критикой. Хотя *мы друг друга, естественно, не знаем*, но вот так получилось».

Между тем, филолог Елена Невзглядова, познакомившаяся с Галичем в июле 1973 года во время своего приезда в Москву, утверждает обратное: «...помню рассказ о том, как *он побывал на правительственной даче*

у Полянского, которому о нем доложили и который пожелал познакомиться с его творчеством. Визит с обедом на государственной даче № 5 описан в песне “Письмо в XVII век”: “Ты мне пальцем не грози”, — эта реплика в песне обращена к конкретному чиновнику, пришедшему в негодование от услышанной крамолы».

Также и Алена Архангельская утверждает, что «Дмитрию Степановичу Полянскому очень не понравились песни Александра Аркадьевича, о чем он соизволил сказать напрямую автору, но автор не послушал и стал писать дальше». В беседе с автором этих строк Алена уточнила, что, как ей рассказывал отец, Полянский позвонил Галичу домой и пригласил на беседу, но тот отказался, сказав, что болеет, после чего Полянский и написал письмо в Союз писателей с требованием исключить Галича. О существовании этого письма Алена узнала в 1988 году, когда Валерий Гинзбург и его племянница Нина Крейтнер инициировали судебный иск по поводу признания именно их, а не Алены, наследниками Галича. Тогда Алена пришла в Союз писателей, где хранилась давняя анкета, заполненная Галичем, в которой он подтверждал свое отцовство в отношении дочери. Анкета нашлась, и старший инструктор отдела учета творческих кадров правления Союза писателей СССР А. Любецкая 14 сентября 1988 года выдала Алене справку, которая сейчас хранится в РГАЛИ (ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1325, л. 11):

В Народный суд Дзержинского района г. Москвы

Отдел учета творческих кадров правления Союза писателей СССР удостоверяет, что в анкете, заполненной членом СП СССР Александром Аркадьевичем Гинзбургом (А.Галичем) собственноручно 27 октября 1957 года, в графе семейное положение указано: «Женат. Жена — Ангелина Николаевна Прохорова, 36 лет; дочь Александра, 14 лет».

Тогда же у Алены состоялся разговор с первым секретарем Союза писателей Владимиром Савельевым, и когда Алена поинтересовалась у него насчет причины исключения Галича, то он сказал, что был сигнал от Дмитрия Полянского, и посоветовал за более подробной информацией обратиться к юристу Союза писателей Нине Боровской. Последняя подтвердила, что был звонок от Полянского и было письмо, но когда Алена попросила показать это письмо, Боровская сказала, что оно пока находится в архиве и еще не подшито в дело. Соответственно, она не может его показать. Между тем, в «Персональном деле Галича», хранящемся в РГАЛИ и посвященном исключению Галича из Союза писателей, письмо Полянского по-прежнему отсутствует. По мнению Алены, руководство СП до сих пор не передало туда очень многие документы...

Кстати, Нина Боровская уже в 50-е годы работала заведующей отделом учета творческих кадров СП СССР — так, например, 25 октября 1957 года она напечатала справку, в которой удостоверялось членство Галича в Союзе писателей (РГАЛИ, ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1325, л. 30).

И есть еще одно свидетельство Алены, которое относится к осени 1998 года, когда она проводила вечер памяти отца в Доме Нащокина (в то время там часто устраивались выставки художников-шестидесятников). К ней подошли двое: взрослый мужчина лет под пятьдесят и его сын — парнишка примерно шестнадцати лет, похожий на норвежца. Мужчина сказал, что работал вместе с Полянским в советском посольстве в Норвегии, и добавил: «Мы передаем Вам от Полянского, которого знаем очень хорошо, что Дмитрий Степанович очень сожалеет, что написал это письмо и Галичу пришлось уехать. Он сейчас многое пересмотрел в своей жизни». Стоявший рядом парнишка подтвердил: «Вы знаете, он правда сожалел, что сделал это». (В 1982 году Полянского, по иронии судьбы, назначили советским послом в Норвегию, где после своей эмиграции примерно полгода прожил Галич, и на этом посту Полянский оставался вплоть до 1987 года, когда был отправлен на пенсию. Скончался в 2001 году.)

#### 4

Если до эмиграции Галич на своих домашних концертах называл фамилию Полянского крайне редко, то на Западе, в комментариях к песне «Письмо в XVII век», он уже делал это постоянно. Например, в Мюнхене на радио «Свобода» он предварил исполнение «Письма» такими словами: «...Направо — знаменитая Лыковская Троица, где венчался Петр I, очень красивая церковь, она стоит так на холме, а налево — закрытая деревьями дача, на которой живет член Политбюро — пока еще — Полянский...».

«Пока еще» — поскольку в 1976 году Дмитрий Полянский был выведен из состава Политбюро и в апреле назначен послом СССР в Японию. Следовательно, фонограмма сделана уже после этого назначения.

Еще один комментарий зафиксирован в последнем прижизненном сборнике стихов «Когда я вернусь» (1977): «Справа стояла церковь — Лыковская Троица, — превращенная в дровяной склад, а слева расстилались уголья государственной дачи номер пять. Там жил еще член Политбюро в ту пору, Д. Полянский. Именно его вельможному гневу я был обязан, как выразились бы старинные канцеляристы, “лишением всех прав состояния”».

Вертеть головой то направо, то налево — было чрезвычайно интересно».

Ну, и, наконец, собственно фрагмент песни, в котором Галич высказался про данного политического деятеля вполне откровенно:

На этой даче государственной  
Живет светило из светил,  
Кому молебен благодарственный  
Я б так охотно посвятил!

За блеск зубов его оскаленный,  
За тот отеческий звонок,  
За то, что муками раскаянья  
Его потешить я не мог!

Что горд судьбою, им повеленной,  
И ты мне пальцем не грози!  
Я как стоял — стою, простреленный, —  
Стою, не ползаю в грязи!

«Отеческий звонок» — это тот самый звонок в Союз писателей (варианты — Гришину или Демичеву), который сделал Полянский, когда услышал на свадьбе своей дочери песни Галича.

Итак, вроде бы всё более или менее ясно. Однако здесь-то и начинается самое интересное.

## 5

16 октября 2008 года режиссер Илья Рубинштейн оставил на интернет-форуме, посвященном Высоцкому, такую запись: «Одно время мне посчастливилось пару месяцев поработать с Иваном Дыховичным. И он до сих пор в шоке от этой легенды. На деле все было следующим образом. На свадьбе у Дыховичного из молодежи были четыре человека. Сам Дыховичный, его невеста, свидетельница со стороны невесты и свидетель со стороны жениха — Владимир Высоцкий. Остальные были немногочисленные пожилые родственники с обеих сторон. Никаких магнитофонов на этой свадьбе, “откуда” пел Галич, не было. Пел на этой свадьбе лишь Высоцкий. И в связи с этим случился даже небольшой скандал. До приезда Полянского и соответственно застолья один из родственников невесты, военный, полковник, попросил Высоцкого что-нибудь спеть. И Высоцкий спел что-то военное. И полковник похвалил ВВ за песню. А потом приехал сам Полянский, и началось нешумное застолье. И в середине застолья уже Полянский попросил ВВ что-нибудь спеть. И ВВ спел. Тоже что-то военное. И Полянскому песня не понравилась. И тут же, по родственному, его поддержал вышеупомянутый полковник. И Иван чуть этому полковнику не устроил мордобой. Со словами, которые он мне процитировал, но которые нельзя цитировать здесь. Потом всё как-то устаканилось, и свадьба закончилось пристойно. Но это я что-то ушел в сторону. Так вот никаких песен Галича на даче у Полянского в день свадьбы его



дочери не звучало. Но... произошло совпадение. Буквально где-то через несколько дней донос на Галича в Союз писателей написал детский писатель с фамилией... Полянский. И тут же богомная молва соединила два факта (свадьбу Дыховичного и письмо-донос детского писателя-однофамильца члена Политбюро) в один. И пошла по богомной России гулять красивая легенда. И надо сказать, что легенда эта нравилась самому Галичу. Потому что когда Дыховичный ему позвонил и, называя "дядей Сашей" (отец Дыховичного и Галич были давними знакомцами как советские сценаристы), объяснил, что никакого отношения к новой волне "наездов" органов на Галича отношения не имеет, Александр Аркадьевич ответил: "Вань, да, понятно, что всё это ерунда. Но согласись, что ерунда красивая"».

Сохранился и рассказ самого Ивана Дыховичного, записанный им 11 марта 2009 года: «У меня была одна история, которая мустируется до сих пор, и так и не понятно, кто у кого украл пальто. У меня на свадьбе в гостях был Володя Высоцкий, который там пел свои песни. А написали, что выступал Галич, которого потом мой тесть, будучи членом Политбюро, якобы вывел из Союза писателей и выслал из страны. Галич был другом моего отца, и конечно, я никак не мог его таким образом подставить. Но из этого раздули такую скандальную историю. И когда Галича выгнали из Союза писателей, я позвонил ему и сказал: "Александр Аркадьевич, вы же понимаете, что это сделал не я". Он сказал, что знает — это сделал не я, а князь Полонский. Не Полянский, а Полонский. Был такой писатель, который, когда по радио играл гимн в шесть утра, он специально вставал, чтобы показать свою преданность власти. И он написал в Союз писателей письмо о том, что Галич — страшный враг нашего государства. Галич понимал, что история с Полонским сама по себе мелкая, а если впутать в нее члена Политбюро, будет мировой скандал. И он не стал опровергать этот слух, что для меня было странно — ведь надо мною повисло это темное пятно, якобы я виноват в том, что Галича выгнали из Советского Союза. И эта дикая ложь все раздувалась. Была американская книжка под названием "КГБ", которую выпустило ЦРУ, где, помимо прочего, описано, как убивали Галича. И там есть сцена, как у меня на свадьбе пел Галич — чистая ложь. Эту инсинуацию я расхлебывал много лет».

Действительно, был такой писатель — Георгий Исидорович Полонский (1939—2001) — драматург, сценарист, прозаик, поэт. Большинство его произведений посвящено школьной тематике («Медовый месяц Золушки», «Перевод с английского», «Рыжий, честный, влюбленный», «Не покидай!», «Перепелка в горящей соломе» и другие). В качестве дипломной работы написал сценарий «Доживем до понедельника», по которому Станислав Ростоцкий снял одноименный фильм, в 1969 году получивший приз Московского кинофестиваля и в 1970-м удостоенный Госпремии СССР.

Однако на коммунистического ортодокса, который по утрам вскакивает при звуках советского гимна, Полонский совершенно не похож. Скромный, интеллигентный молодой человек, бесконечно далекий от коммунистической идеологии (а судя по его воспоминаниям 1990 года, вообще антикоммунист) — нет, не тянет он на ортодокса ни в малейшей степени. К тому же Полонский посещал семинар Галича — сценарную мастерскую, образованную в феврале 1967 года при Союзе кинематографистов, где раз в неделю вели мастер-классы Галич и Гребнев. Мастерская просуществовала до начала 1971 года.

А вот другой детский писатель — Макс Леонидович *Поляновский* (1901 — 1977), член ВКП(б) с 1950 года — вполне тянет. Художник Александр Тышлер вспоминал: «Мы с молодым писателем Максом Поляновским организовали “Окна РОСТА”. Макс писал стихи, я рисовал. На больших фанерах мы писали портреты В. И. Ленина». В 1931 году Поляновский написал воспоминания «Владим Владимыч» и «Маяковский в рабочем клубе». Вторую мировую войну провел на фронте военным корреспондентом, публикуя в газетах сатирические фельетоны и очерки. В 1951 году получил Сталинскую премию третьей степени (совместно со Львом Кассилем) за военную повесть «Улица младшего сына» — о юном пионере-партизане Володе Дубинине. Также вместе с Кассилем (который, кстати говоря, принимал участие в заседании секретариата СП 1968 года, когда Галичу было вынесено строгое предупреждение) написал повести «Друзья-пионеры» и «Честное пионерское». В 1966 году издательство «Молодая гвардия» выпустило книгу Поляновского «Мы видим Ильича. Рассказы о киносъёмках» (об истории съёмок Ленина для кинохроники), а в 1972-м вышла его книга «Так было. Повесть о Г. Я. Лозгачеве и его жизни в семье Ульяновых». А если учесть, что в 1971 году (когда Галича исключали из СП) Поляновскому был 70 лет, то он еще больше становится похож на описанного Дыховичным ортодокса, поскольку очень многие ветераны не любили песен Галича. Соответственно Поляновский вполне мог по этому поводу написать письмо в ЦК КПСС.

Так что, судя по всему, помимо звонка Дмитрия Полянского первому секретарю московского горкома КПСС Гришину (по версии Анатолия Гладилина) и еще отдельного его письма в СП, было письмо от некоего «детского писателя Полянского» (или Поляновского). Совпадение, конечно, уникальное, но и такое иногда случается.

К сожалению, ни Ивана Дыховичного, ни Дмитрия Полянского уже нет в живых, и никто не успел их подробно расспросить на данную тему. Поэтому теперь единственный способ установить окончательную истину — добиться открытия архивов Союза писателей и поднять все документы, связанные с Галичем.

Если все же придерживаться версии о причастности к исключению Галича Дмитрия Полянского, то можно лишь поражаться, насколько по-разному метет одна и та же метла. Свадьба Дыховичного сыграла роковую роль для Галича, и позитивную — для Высоцкого, а виной всему был один и тот же человек — Полянский. Вскоре возникнет еще одна похожая ситуация: в феврале 1972 года Галича исключат из Союза кинематографистов, а в апреле Высоцкого, наоборот, примут в этот союз.

Интересно еще, что Галич с Полянским — почти ровесники: Полянский родился 25 октября (7 ноября) 1917 года, а Галич — 19 октября следующего года, причем Полянский родился в Екатеринославской губернии (г. Славяносербск), а Галич — в самом Екатеринославе...

Вся эта история завершилась заседанием секретариата Союза писателей, на котором решалось «дело Галича». Обратимся теперь непосредственно к нему.

## ИСКЛЮЧЕНИЯ ИЗ СОЮЗОВ

Во главе Союза писателей, равно как и во главе всех журналов — по замыслу начальства — должны стоять подлецы.

*Из дневника К. И. Чуковского. Запись от 14.01.1965*

Нет, добрый Галич мой!  
Поклону ты не сроден.  
Друг мудрости прямой  
Правдив и благороден...

*А. С. Пушкин. Послание к Галичу, 1815*

### 1

Сохранилось множество материалов, которые позволяют в деталях воссоздать ход событий, связанных с исключением Галича. В первую очередь, это письма, стенограммы и протоколы Союза писателей, хранящиеся в РГАЛИ (ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1328) и образующие собой папку «Персональное дело Галича». По объему они занимают 72 листа и охватывают период с 18 октября 1971 года по 28 января 1972-го. Во-вторых, это воспоминания самого Галича, опубликованные в «Генеральной репетиции» и разбросанные по многочисленным фонограммам. И в-третьих — свидетельство непосредственного участника «процесса исключения», рабочего секретаря Московского отделения Союза писателей Анатолия Медникова.

Причем с Медниковым получилось так: в 2005 году газета «Московская правда» опубликовала сокращенный вариант его воспоминаний, в которых речь шла только об исключении Галича, а через три года в альманахе «Кольцо А» был опубликован полный вариант, включавший в себя дополнительные подробности и рассказ о последовавших вскоре исключениях Войновича, Максимова, Чуковской и Окуджавы (из партии). Вместе с тем полный вариант в некоторых местах содержит купюры, которых нет в сокращенном варианте. Судя по всему, эти купюры (носящие в основном политический характер) были сделаны самим автором, а не редколлегией альманаха, но в любом случае оба варианта хорошо дополняют друг друга.

Итак, всё началось 18 октября 1971 года, когда секретарь Правления СП РСФСР по оргвопросам И. Котомкин на бланке Союза писателей напечатал следующее письмо:

Секретариат Правления Московской  
писательской организации Союза писателей  
РСФСР

тов. НАРОВЧАТОВУ С.С.

В Правление Союза писателей РСФСР поступили следственные материалы из Управления Внутренних Дел Свердловской области, характеризующие негативную литературную деятельность члена Московской писательской организации СП РСФСР т. А. Галича.

Одновременно с этими материалами Вам направляется книга стихотворений А. Галича, изданная в Париже на русском языке издательством «Посев», а также журналы «Посев» и «Сфинкс» с опубликованными в них стихотворениями А. Галича и изъятыми таможенными органами при попытке ввезти их в Советский Союз.

Направляя указанные материалы на рассмотрение Секретариата Правления Московской писательской организации, просим информировать Правление СП РСФСР о результатах обсуждения этого вопроса.

Приложение: по тексту.

19 октября это письмо поступило к адресату, о чем свидетельствует сделанная от руки приписка в левом верхнем углу бланка: вх. 465  
19/X-1971 г.

В течение двух месяцев эти материалы читали секретари СП, что следует из воспоминаний Медникова, где приводится фраза Ильина: «Я уже давно даю читать материалы по нему членам нашего секретариата». И под самый Новый год состоялось заседание секретариата.

За два дня до него была проведена предварительная беседа с Галичем, на которой присутствовали рабочие секретари СП Георгий Стрехнин и Анатолий Медников, а также генерал КГБ и оргсекретарь Московского отделения СП Виктор Ильин.

Если верить Медникову, то с Галичем он был знаком еще со времен спектакля «Город на заре», то есть с конца 30-х годов. Причем Медникову выпала довольно тяжелая судьба: «Я прошел тяжелую войну, много выстрадал и до нее как сын “врага народа”, расстрелянного в ежовских застенках, но понимал при всем при том, что нельзя видеть мир только под углом зрения своей личной судьбы».

Настолько сильно в то время были изуродованы человеческие души, что даже расстрел собственных родителей, если партия их зачисляла в ряды «врагов народа», люди воспринимали как норму...

Еще более символична судьба другого интересующего нас персонажа — Виктора Ильина. В 1930-е годы он работал сотрудником НКВД, а в 1943 году был посажен на девять лет по наводке тогдашнего главы контрразведки СМЕРШ Абакумова. Впоследствии стал генералом КГБ и старательно исполнял приказы начальства. «Я всегда был верен партии, таким и сдохну», — эти слова Ильина приводит в «Иванькиаде» Владимир Войнович. Но, как говорят, был неординарным чиновником — тем, кто не входил в прямой конфликт с властями и не занимался диссидентской деятельностью, мог даже и помочь. Писатель Анатолий Гладилин охарактеризовал Ильина достаточно мягко: «Он был приличным чиновником. Когда ему приказывали, он выполнял, но когда ему не надо было этого делать, он гадостей не делал. Наоборот, даже пытался помогать. В советское время это, согласитесь, не так плохо. Вообще в советское время много было людей, которые могли бы делать добрые дела, если бы за это не били. Но за это били».

Однако в случае с Галичем мы увидим совсем другого Ильина.

Что же касается Медникова, то в 1960-е годы он, оказывается, часто встречался с Галичем в доме Валерия Гинзбурга, куда его приводила одна дальняя родственница Галича. В ту пору Медников уже был секретарем СП, и Галич это, несомненно, знал, как знал и нелегкую судьбу этого человека. Из песен, которые Галич пел в его присутствии, Медников называет «Памяти Пастернака», «Ночной дозор» и «Я выбираю Свободу». Последняя песня написана в 1970 году. Кто бы мог предположить, что уже через год Медников будет принимать участие в исключении Галича? Впрочем, всё объясняет его собственная автохарактеристика: «Партийцем я был дисциплинированным и по природе своей человеком исполнительным».

Вот на таких людях и держалась советская система.

## 2

Свои воспоминания о «деле Галича» Медников начинает с соответствующей фразы Ильина, поставившего в известность его и Стрехнина.

Хотя самому Ильину не особенно хотелось начинать это дело, но как верный слуга партии он постарался добросовестно исполнить приказ:

— Надвигается одно грязное и малоприятное дельце, — сказал Ильин, когда мы закончили разговор о выездных делах. — Я уже давно даю читать материалы по нему членам нашего секретариата.

— А почему не нам? — удивился Георгий Федорович.

Ильин вышел из-за стола и подошел к своему сейфу, гремя ключами. Отвечал, стоя к нам спиной:

— А потому, что все товарищи должны ознакомиться, а читают они долго. Мы рабочим секретарям, которые тут, на месте, даем читать в последнюю очередь.

Ильин вытащил из сейфа номера журнала «Посев» со стихами Александра Галича, выпуски издательства «Грани», изданную в Париже книгу стихов Галича, а также материалы КГБ о том, как на пленки магнитофонов записываются его песни для самиздатского подпольного распространения. Папка «материалов» оказалась большой, и Ильин нес ее к своему столу двумя руками.

— Вот, Георгий Федорович, мы решили поручить сообщение о Галиче вам. Будет расширенное заседание секретариата двадцать девятого декабря, в среду, а в понедельник вам придется побеседовать с Галичем с глазу на глаз по вопроснику, который мы составим вместе.

Стрехнин кивнул, соглашаясь. Галич состоял в объединении драматургов, которое курировалось мною. Однако Стрехнин, видимо, показался нашему руководству основным докладчиком, более подходящим. Я был давно знаком с Галичем, хорошо знал брата, его жену; возможно, Ильин слышал об этом и опасался, что я не буду достаточно тверд...

В понедельник 27 декабря Стрехнин вызвал в свой кабинет Галича, а перед этим зашел к Медникову и сказал, что хотел бы видеть его рядом с собой во время разговора. Свою просьбу Стрехнин объяснил тем, что нужен свидетель, а то мало ли что потом Галич будет говорить иностранным корреспондентам или еще того хуже — начнет задавать провокационные вопросы и жаловаться... Медников согласился зайти в середине разговора.

Впоследствии Галич охарактеризует Стрехнина как «особиста, работника армейского особого отдела». Медников же называет его нейтрально — «подполковник запаса из политработников».

Желая прикинуться доброжелателем, Стрехнин выдал образец чиновного иезуитства: «Извините, Александр Аркадьевич, что потревожили вас в рабочее время. У нас вообще-то это не принято. Мы писателей не трогаем, но тут вот какое-то недоразумение в вашем персональном деле. Понимаете, мы не знаем, над чем вы сейчас работаете. Нам бы хотелось просто узнать, что вы делаете».

Если бы это его действительно интересовало, он мог бы просто позвонить Галичу домой, а не вызывать в Союз писателей, но ведь без лицемерия-то никак нельзя...

Галич сказал, что ему было предложено написать сценарий о последнем дне войны, над которым он сейчас и работает. В ответ Стрехнин (напомним, бывший сотрудник НКВД) изобразил большую заинтересованность: «Это очень интересно! Я ведь, знаете, болею за военную тему, так

что... Вы не возражаете, я приглашу еще одного секретаря, Медникова — он тоже очень интересуется военной темой?». Галич говорит: «Да нет, почему же я должен возражать?! Пожалуйста».

Свой разговор со Стрехниным Галич излагает очень кратко, конспективно, а между тем, до прихода Медникова между ними состоялся достаточно длинный и интересный диалог, содержание которого стало известно благодаря воспоминаниям Медникова. У Стрехнина была предусмотрительно заготовлена шпаргалка, по которой он и задавал свои вопросы Галичу:

Стрехнин спрашивал, где и когда публиковалось то или иное стихотворение, над чем сейчас работает Галич... Знал ли он об издании его стихов в журнале «Посев» и вышедших отдельной книгой? Выступает ли сейчас Галич со своими песнями публично: ведь он еще в 1968 году дал обещание на обсуждении в секретариате, что больше не будет выступать и умножать свои записи на магнитофонную ленту? Какова его общественная работа в Союзе писателей?

Главный среди этих вопросов был, конечно, о том, как попала к Галичу книжка его стихотворений, изданная в Париже, и еще — занимался ли Галич общественной работой? Пункт этот в вопросник наверняка вписал Ильин.

Галич отвечал спокойно, как человек, которому нечего скрывать, а следовательно, и бояться, что книгу своих стихов он получил через своего знакомого, который купил ее в Париже.

— Значит, ваш знакомый провез ее нелегально?

— Почему же нелегально? — возразил Галич. — Моему знакомому были неведомы списки запрещенных к ввозу из-за границы книг. Да и существуют ли такие списки? Это не порнография, не антисоветский политический памфлет. Всего лишь стихи. Кому-то могут нравиться, кому-то — нет.

— Но ведь они не публиковались в Советском Союзе? [в более ранней публикации эта фраза выглядела так: «Но ведь они не публиковались в Советском Союзе!» — кипятился Стрехнин». — М. А.].

— Не публиковались, — подтвердил Галич. — Но я и не предлагал их для печати.

— Потому и не предлагали, что понимали — цензура не пропустит. Как считаете: должны вы были сообщить о выходе книжки в Париже нам сюда, в организацию?

— А зачем? — пожал плечами Галич.

— А затем, чтобы вам предоставили возможность через печать как-то выразить по этому поводу свое мнение, политически определить свое отношение к антисоветскому издательству, которое использует ваше творчество для очернения и клеветы на наш общественный строй.

— Я им своих стихов и песен не передавал, — возразил Галич. — В чем же моя вина?

И тут вошел Медников. А войдя, увидел, по его словам, «Александра Галича, высокого, темноволосого, красивого мужчину, с большим открытым лбом, щепоткой темных усов и густыми бровями, сидящим в кабинете Стрехнина в напряженной позе, нервно курящим одну сигарету за другой и отвечающим на вопросы».

Вполне однозначный портрет этого человека нарисовал потом сам Галич (к слову сказать, он нигде не упоминает о своем знакомстве с Медниковым до декабря 1971 года): «Вы знаете, вероятно, знаменитое выражение Шолом-Алейхема по поводу зимних и летних дураков. Зимний дурак — он должен войти, снять шубу, галоши, шапку, размотать шарф, и только тогда видно, что он дурак. А летний — он как входит, и сразу видно. Всё натурально. Так вот, Медников — он вот такой летний дурак. Он вошел и сказал: “Ну как, установили — его это книжка или нет?”»

Стрехнин так поморщился и сказал: “Ну Анатолий Михайлович! Мы еще к этому вопросу перейдем! Мы сейчас выясняем с Александром Аркадьевичем, над чем он работает”».

Неудивительно, что сам Медников в своих воспоминаниях этот диалог пропускает. Галич же сразу попял, куда клонит Стрехнин: «Ну что вас интересует? Моя книжка? Да, это моя книжка». — «Да... Вот, понимаете, книжка. Как же это так получилось?» — «Так вы же меня не издаете». — «Да. Да. Тогда тут, вы знаете, я вынужден попросить еще одного секретаря зайти сюда, Виктора Николаевича Ильина».

В воспоминаниях Медникова Ильин появляется не по просьбе Стрехнина, а просто так, внезапно: «В это время открылась дверь, и в кабинет вошел Ильин. И сразу же вмешался в разговор...»

Поскольку рассказ Медникова о беседе Галича с Ильиным содержит массу неизвестных подробностей, стоит привести его полностью.

Несмотря на агрессивную, наступательную позицию Ильина, Галич отнюдь не нарываяется — его ответы спокойны и даже в какой-то степени примирительны, но вместе с тем полны чувства собственного достоинства. Эта беседа сохранилась благодаря стенограмме, сделанной Медниковым:

— А знаете ли вы, Александр Аркадьевич, что враждебная нам радиостанция «Свобода» каждый день выпускает в эфир передачу, которая называется «Они поют под гитару», там и антисоветские песни Галича.

— Я не слушаю «Свободу», — сказал Галич.

И это, как ни странно, подтверждается воспоминаниями современников — в частности, Эдуарда Тополя и Анатолия Гребнева, согласно которым из зарубежных «радиоголосов» в 1960-е и в начале 1970-х Галич слушал «Голос Америки», «Би-би-си» и «Немецкую волну», а «Свободу» никто из них не упоминает. Как это можно объяснить? Пока неясно. Однако после своей эмиграции Галич стал работать именно на «Свободе»! Такой вот парадокс его биографии.

Но вернемся к мемуарам Медникова, который описывает реакцию Ильина на слова Галича:



— Ой ли? — усомнился Ильин. — А по нашим сведениям, у вас были прямые контакты с представителями НТС — Народно-Трудового Союза — организации, враждебной Советскому Союзу. Некий молодой человек разве не передавал вам привет от господина Евгеньева, секретаря издательства «Грани»?! Он же просил передать ему ваши песни и песни других самиздатовцев.

— Я не помню такого визита, — сказал Галич.

— Ах, не помните?! — повторил Ильин, постепенно возбуждаясь. — А разве вы в шестьдесят восьмом не давали нам обещание не выступать публично, а только в узком кругу?

— Да, и выполнил свое обещание.

— Какие песни вы написали после шестьдесят восьмого года?

Перехватив инициативу у Стрехнина, Ильин взял стул и сел напротив Галича.

— Ну, разные... — ответил после паузы Галич.

— А именно?

— «Петербургский романс», «Ода счастливому человеку»... — начал перечислять Галич.

— А кому была посвящена эта ода, не помните? — перебил Ильин и сам же, опережая Галича, ответил: — Бывшему генералу Петру Григоренко, матерому антисоветчику! А там есть такие строчки:

Он брал Берлин. Он, правда, брал Берлин  
И врал про это скучно и нелепо,  
Он 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 лет повкалывал кайлом!  
А сколько он протопал по этапам!

И сух был хлеб его, и прост ночлег!  
Но все народы перед ним во прахе.  
Вот он стоит — счастливый человек,  
Родившийся в смирительной рубахе!

Ничего себе портретик счастливого советского воина, бравшего Берлин и очистившего мир от фашистской нечисти, — произнес Ильин. — Что вы скажете на это?

— Были и такие, — возразил Галич. — Я не розовый лирик. Свои песни определяю как политическую сатиру. Но, может быть, меня иногда, как это говорится, заносит...

— Да еще как! Вы, перечисляя песни, забыли ту, что называется «Футболисты». Разрешите вам напомнить такие строчки:

Ты ж советский, ты же чистый, как кристалл,  
Начал «делать», так уж делай, чтоб не встал.  
Духу нашему спортивному цвесь везде,  
Я ответчу по-партийному: «Будет сде!».

И это что же — патриотические стихи?! — горячился Ильин. — Зачем вы задеваете нашу славную партию, оплевываете и спортсменов? А разве там нет замечательных людей, именно советских, по-настоящему отстаивающих честь страны?

— Есть и антигерои, — тоже начиная волноваться, ответил Галич и даже поднял перед грудью руку, как бы защищаясь от эмоционального напора Ильина. — Уже говорил, что я сатирик. «Ассенизатор и водовоз», пользуясь стихами Маяковского. Такую я себе задачу поставил. Разве Маяковский не писал о всякой человеческой дряни, о негативном?!

— Маяковский был партийный поэт! У него была боль за наши недостатки, а у вас — издевка, и не только, скажем, над Сталиным, бог с ним, а как понимать строчку: «Партийная Илиада. Подарочный холузяж!»? А насмешка над нашей армией, которая в войну так много сделала для человечества! Вот в стихотворении «Под Нарвой» вы пишете:

Где полегла в сорок первом пехота  
Без толку, зазря,  
Там по пороше гуляет охота,  
Трубят егеря.

Как это — зазря?! Как вы могли написать такое?! — наступал Ильин. — Наши воины Родину спасали ценой своей жизни! Я сам, мальчишкой, в семнадцатом году принимал участие в боях. И партии без малого пятьдесят лет... Не могу спокойно говорить об этом, извините...

Ильин в волнении даже вскочил со своего стула. Галич же продолжал сидеть и слегка поблдевал.

— И все же я не считаю свою поэзию вредной, — повторил он твердо, — не хотел никогда и не хочу обидеть свою страну, ее людей. Я борец с плохим. Только вот, возможно, мне надо было как-то протестовать против использования моих стихов за рубежом.

— Да не «возможно», а необходимо! — успокаиваясь, возразил Ильин. — Вот вы не считаете свою поэзию вредной, а вместе с тем на деле стали любимым автором «Посева», и ваши книги рекомендуются как правдиво показывающие современную Россию. Правдиво ли? Вот ваш цикл «Из жизни Клима Петровича Коломийцева» — о рабочем человеке, который читает по бумажке речь в защиту мира: «как мать говорю и как женщина», и никто его не поправляет; или тот же Клима Петрович требует, чтобы его цеху присвоили звание «цеха коммунистического труда», а это не разрешают, потому что цех не драп выпускает, а колючую проволоку. Это ли не умышленное оглупление рабочего класса, разве такие наши передовые рабочие? Стыдно, Александр Аркадьевич, ей-богу, стыдно!

Не дав ответить Галичу, Ильин так же внезапно, как вошел в кабинет Стрехнина, так и вышел из него, резко закрыв за собой дверь.

В рассказе самого Галича весь этот диалог отсутствует (хотя позднее он будет вспоминать, что песня «Ошибка», «когда меня исключали из Союза советских писателей, фигурировала в качестве одного из самых жестоких, одного из самых тяжких преступлений на моей совести»), одна-

ко упомянута концовка разговора, которая отсутствует у Медникова: «Значит, пришел Виктор Николаевич Ильин — это генерал-лейтенант КГБ, который ведает писателями. Он сразу сказал:

— Знаете, Александр Аркадьевич, я чувствую, что мы с вами не договоримся, — сказал он сразу, входя, хотя еще мы с ним разговора не начинали. — Вот у нас послезавтра будет расширенный секретариат. Мы на нем обсудим ваше персональное дело. Так что давайте приходите. Только вот 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 и перестать курить? Прямо как маленький вы какой-то! Станный человек! Ну, значит, вот послезавтра приходите на секретариат».

Между тем разговор с Ильиным отнюдь не был окончанием предварительной беседы. После того, как Ильин ушел, разговор возобновился. Снова остались три действующих лица — Галич, Стрехнин и Медников. Обратимся вновь к воспоминаниям последнего:

Стрехнин неторопливо продолжал задавать вопросы тоном человека, которому уже заранее известен ответ. А Галич отвечал так же спокойно, видимо, с пониманием всей формальной сущности этой превентивной беседы, которая ничего в корне изменить не может, ибо отношение к нему, Александру Галичу, определяют не Стрехнин, не Ильин, не весь секретариат, а люди, стоящие за ними, уже решившие судьбу автора песен...

Явно утомившийся Галич ожидал конца затянувшейся беседы со Стрехниным, нетерпеливо поглядывал то на него, то на меня, и не без удивления, ибо я молчал все это время, до прихода и после ухода Ильина. Говорить, а тем более что-то спрашивать у Галича мне не хотелось. Я чувствовал себя плохо. Неприятно ныло сердце. Галич ни словом не обмолвился о нашем знакомстве, о встречах в доме его брата. Он вел себя так, как будто видит меня впервые. Но я не сомневался, что он ждет, может быть, с какой-то надеждой, а уж с интересом непременно, какого-то «слова» и от меня. Что же касается Стрехнина, то он напрямую обратился ко мне с вопросом, чтобы намеренно втянуть меня в беседу:

— Анатолий Михайлович, нет ли у вас вопросов к Александру Аркадьевичу? Это наш секретарь, мой коллега, — пояснил Стрехнин.

— Александр Аркадьевич, — произнес я, — вопросов у меня к вам нет никаких. Мне только хочется сказать, что у нас на дворе такая политическая погода, такая острота ситуации, что каждый из нас должен для себя сделать выбор. Надо как-то определить свою позицию и вам. Пришло время решать это кардинально. Не скрою, — сказал я, чтобы предупредить Галича и показать ему, как серьезно стоит вопрос о его пребывании в Союзе писателей, — тучи сгущаются над вашей головой.

Галич кивнул, как бы принимая мои слова во внимание, никак не выразив при этом своего отношения к ним. Ждал ли он от меня чего-либо иного, более ободряющего, вселяющего надежду, — не знаю. Думаю, что, трезво оценивая ситуацию, и не ждал ничего другого...

— Ну что ж, спасибо. Советую вам серьезно подумать, еще не поздно сделать для себя политические выводы, — произнес Стрехнин. — До скорого свидания, Александр

Аркадьевич. — Стрехнин поднялся за столом, чтобы пожать Галичу руку. — Заседание секретариата, на которое мы вас обязательно пригласим, состоится через несколько дней. Напишите, пожалуйста, письменное объяснение для наших товарищей.

— Хорошо, — сказал Галич, попрощался за руку со мной и вышел из кабинета Стрехнина.

— По-моему, — не знаю, как твое мнение, — Галич не вел себя искренне, и ничего путного он в своем объяснении не напишет. Ну, я пойду к заведующему (Стрехнин так иногда называл Ильина), покажу ему все ответы по нашему вопроснику, — сказал он мне уже в дверях.

### 3

29 декабря 1971 года Галич пришел в Центральный Дом литераторов, где решалось его дело. В это время там был в самом разгаре праздничный предновогодний базар. В малом зале шла бойкая торговля — писателей снабжали продуктами к праздничному столу, в ресторане устанавливали и наряжали огромную елку. А на втором этаже здания, где находилась знаменитая восьмая комната, более известная как Дубовый зал (или, как его называли по старинке, Дубовая ложа), в котором обычно проходили банкеты и заседания секретарей Союза писателей, состоялось заседание секретариата, на повестке дня которого был единственный вопрос: персональное дело А. Галича.

Хотя исключать писателя из СП полагалось на общем собрании, но такого собрания в случае с Галичем не было, а вопреки уставу, был создан секретариат. Так потом исключали Владимира Корнилова и Лидию Чуковскую, но началось все с Галича, и он впоследствии этим очень гордился — даже шутил: «Приятно, что ни говорите, быть первооткрывателем, пролагателем новых путей».

Теперь обратимся непосредственно к «Заседанию секретариата Правления московской писательской организации СП РСФСР», и в этом нам неоценимую помощь окажет 53-страничная стенограмма, хранящаяся в РГАЛИ.

Всего на том мероприятии присутствовало восемнадцать секретарей СП, каждый из которых высказывался по теме (а некоторые — и не по одному разу).

В первой половине заседания председательствовал Сергей Наровчатов и сразу же предоставил слово Георгию Стрехнину. А тот «коротенечко — минут на сорок» толкнул длинный доклад, в котором показал всю глубину падения Галича. Начал с того, что вкратце пересказал собравшимся стенограмму секретариата 1968 года, на котором сам не был, и заявил, что «тов. Галич не оправдал того доверия, которое ему оказал тогда Секретариат. Он даже в какой-то мере злоупотребил этим доверием»,

поскольку хотя и не выступал после этого публично, «но не находил ничего предосудительного в том, чтобы те же произведения, с тем же нехорошим политическим душком исполнять в различных компаниях, зная, что они найдут все более и более широкое распространение».

Видимо, эти господа хотели, чтобы Галич зажал себе рот и, в конечном счете, задохнулся от отсутствия кислорода, но их расчеты не оправдались. Стрехнин же продолжил перечислять всевозможные прегрешения Галича и перешел к материалам, поступившим в Союз писателей из свердловского МВД: «В конце февраля 1970 г. Галич был в Свердловске в связи с постановкой своей пьесы “Вас вызывает Таймыр” в местном театре. Правда, когда мы перед Секретариатом говорили с Галичем — я, Ильин и Медников, — то он запаматовал этот факт, сказал, что он вообще не был в Свердловске, но я думаю, что сейчас он отрицать это не будет. Дома в компании у одного из работников театра он пел свои песни, в частности, “Рамону”, “О футболе”, и видел, что его записывают на магнитофон. Причем пел он не только свои песни, но и те, которые ему не принадлежат, но которые по своей тональности, по своему политическому накалу, по своей антисоветской сущности очень сходны с тем, что написано самим Галичем.

Он говорит, что это не его вещи. Ему это лучше знать, но дело в том, что, исполняя свои произведения, он исполнял и эти песни, зная, какой, мягко говоря, негативный характер они носят, в частности, “Палачи”, “О свободе”.

И он не мог не видеть и не знать, что его записывают на пленку. У нас есть документ, в котором некий гражданин Алейников, участвовавший в этом деле, свидетельствует, что запись происходила непосредственно во время исполнения Галичем его произведений».

После этого Стрехнин изложил краткое содержание предварительной беседы с Галичем, имевшей место 27 декабря, и рассказал о зарубежных изданиях, в которых публикуются его произведения. Отдельно остановился на сборнике Галича «Песни», выпущенном издательством «Посев» в 1969 году: «Характерно, что, получив этот сборник, т. Галич, имея уже опыт ответственности за свои поступки, не протестовал против его издания ни в какой, даже в самой локальной форме, и даже не уведомил нашу организацию о том, что он получил такую книжку, хотя не только как писателя советского, которому должно было претить, что его берут на вооружение наши заклятые враги, но просто как советского гражданина это должно было бы как-то взволновать, если не возмутить. Он должен был заявить протест против нарушения авторского права, когда тебе приписывают антисоветские песни и не разберешь уже, где твои, где чужие, да и против самого факта издания, потому что не может быть непонятно т. Галичу, для каких целей эти книги издаются и для какой цели забрасываются сюда,

и какими путями, в частности, они попали автору, против чего он не возражает.

То, что стихи Галича используются в антисоветских целях, подтверждается и последующими изданиями “Посева”, например, исключительно злобной книжкой Финкельштейна. Галич там не называется по фамилии. Финкельштейн проявил такую осторожность, оберегая его, но там цитируются известные строки из многих песен Галича. Несколько страниц отведено цитированию его произведений.

Книжка Финкельштейна-Владимирова (как значится на обложке) “Россия без прикрас и умолчаний” представляет собой просто сгусток антисоветской клеветы, и там на страницах 214—217 с большим одобрением цитируются стихи Галича.

Посмотрим дальше. Есть такая газета “Русская мысль”, издаваемая еще живыми белоэмигрантами и их потомками в Париже. С каким чувством они пишут о произведениях Галича!

Читаем: “Галич. Предисловие архиепископа Иоанна Сан-Францисского. Иронические песни, песни о духовной свободе. В русских магазинах. Цена — 5 франков (1 доллар)”. <...>

Вот кто пропагандирует, кто одобряет и всячески способствует распространению произведений члена нашей Московской писательской организации тов. Галича».

Далее Стрехнин зачитал объяснительное письмо Галича, которое явилось ответом на вопрос, поставленный перед ним на предварительной беседе («Считаете ли вы совместимым такое свое поведение и такую “работу” ваших песен с тем, что вы состоите в писательской организации?»). Это письмо Галич принес Медникову, Стрехнину и Ильину 28 декабря, за день до заседания секретариата. К сожалению, полный текст письма в стенограмме отсутствует, но по некоторым комментариям Стрехнина можно догадаться о его содержании: «...понимаете, что значит “сдержал слово”? Что такое публичные выступления? Тысяча человек — это публичное выступление. А десять человек с магнитофоном? Это ведь тоже публичное выступление, выступление, после которого содержание песен станет известно сотням и тысячам людей. <...>

Тов. Галич пишет: “Да, бывали случаи, когда...” (*читает*). Значит, вы понимали это. “Мало того, песни...” (*читает*).

Вот таково письмо Галича.

Дело в том, что, судя по этому письму, тов. Галич все-таки не дал суровой, правильной и полной оценки своим действиям, в частности, ничего не сказал о том, как он отнесся к получению этого сборника, как он молчаливо принял это авторство и все те похвалы, которые расточаются в его адрес на Западе».

Вот, кстати, очередное подтверждение высказыванию самого Галича — о том, что личность художника и его творчество не всегда совпадают. Яростный и бескомпромиссный в своих песнях, в отношениях с людьми (в том числе с врагами) он был чрезвычайно мягок. Юлиан Панич отмечал у него одновременно «внешнюю покладистость и абсолютную принципиальность, когда дело касалось Совести и Литературы». Об этом же говорила Ксения Маринина: «...притом, что он был неконфликтный человек, однако его сбить с его позиции было почти невозможно. У него какие-то были твердо выработанные отношения с жизнью, взгляды на жизнь, которые он никогда не высказывал в какой-то такой философской, умной форме, а какими-то небрежными репликами, по чувствовалось, что у него есть на все своя позиция и он, так сказать, ей придерживается».

Так было и на этот раз: до самого последнего момента Галич пытался спустить ситуацию на тормозах, не доводя ее до кипения. Видимо, он рассчитывал откупиться малой кровью, признав свои «ошибки», в надежде, что после этого его оставят в СП и, соответственно, дадут возможность зарабатывать на жизнь. Но, как давно было замечено, «продуман распорядок действий и неоправдан конец пути» — решение об исключении было принято в гораздо более высоких сферах, нежели московский секретариат СП, и изменить это решение могло только полное публичное отречение Галича от своих песен, что для него было, естественно, неприемлемо.

Стрехнин же завершил свое выступление «разбором» двух песен Галича — «Ошибка» и «Фарс-гиньоль». По поводу первой песни здесь не было сказано ничего нового по сравнению с тем, что говорилось, скажем, во время дискуссий на Новосибирском фестивале: «У меня как у фроштовика это не вызывает ничего, кроме возмущения. Видимо, какой-то авторский расчет был в том, чтобы показать — вот, зря воевали, головы складывали, а господа теперь собак гопают, охотятся».

Примечательно, что все это говорит бывший особист — сотрудник НКВД. Еще более показательна его трактовка песни «Фарс-гиньоль», посвященной описанию многолетней советской семьи, которая едва сводит концы с концами: «Я думаю, не будет ошибкой, если я скажу, что это клеветническое изображение. Что мне вам объяснять — вы сами понимаете, как изображается здесь жизнь советского человека: до того нищая, бедная, голодная, что люди вешаются на люстрах и записочки кладут на телевизор. Не такая уж бедная — телевизор-то был... А вот поесть не на что было. Вы понимаете, насколько лживо это изображение. Но оно удобно и выгодно для тех, кто ведает издательством “Посев” и “Грани”. А наши люди, которым известно, что самоубийство по бедности — явление не типичное для нашего общества, скорее это бывает за рубежом, они понимают, насколько лживо это написано, написано по какой-то непонятной злобе».

После выступления Стрехнина Наровчатов — видимо, для соблюдения формы — спросил Галича, хочет ли он что-нибудь добавить к своему заявлению. Галич ответил: «Нет».

Дальше пошли вопросы — опять о посевовском сборнике песен, а также о невышедшем сборнике произведений Галича в издательстве «Искусство» в 1967 году и о его членстве в Комитете по правам человека.

Галич же отвечал в высшей степени дипломатично, ухитряясь балансировать на грани между «советскими» и «антисоветскими» ответами:

А. Н. ВАСИЛЬЕВ — Когда была получена тов. Галичем книжка, изданная «Посевом», в каком году, в каком месяце?

А. А. ГАЛИЧ — Примерно полгода назад. Но о книжке, о выходе ее я сообщил в Союз еще задолго до этого. Когда я был болен, я получил неизвестно от кого журнал по почте, и в этом журнале было сообщение о выходе книжки. Об этом я сообщил в Союз сразу.

А. Н. ВАСИЛЬЕВ — Каким образом сообщили?

А. А. ГАЛИЧ — Просто принес журнал, показал и оставил журнал.

Н. ГРИБАЧЕВ — И у вас не возникло чувство протеста?

А. ГАЛИЧ — Я об этом думал, но я боялся, что это может иметь какой-то обратный эффект.

В. Н. ИЛЬИН — В каких контактах вы состоите с такими лицами, как академик Сахаров, профессор Чалидзе и Твердохлебов?

А. ГАЛИЧ — Один раз в жизни я встречался с Сахаровым у общих знакомых физиков. Чалидзе и Твердохлебова не знаю.

В. Н. ИЛЬИН — Вам, вероятно, известно, что эти лица входят в состав руководства Комитета защиты гражданских прав человека от фактов нарушения социалистической законности, — вам это известно?

А. А. ГАЛИЧ — Да, мне это известно.

В. Н. ИЛЬИН — Зарубежные антисоветские радиостанции сообщили, что вы дали согласие сотрудничать с этим комитетом?

А. А. ГАЛИЧ — Нет, я не давал согласия. Это было сделано без моего ведома. Я не был ни на одном заседании, я не знаком с этими людьми. Единственный раз я виделся с Сахаровым у общих знакомых. Остальных людей я вообще не знаю.

В. Н. ИЛЬИН — Откуда же вам стало известно, что было такое сообщение и что вы дали свое согласие войти в состав этого комитета в качестве его корреспондента для сбора информации «извне»?

А. А. ГАЛИЧ — Я услышал об этом по радио, когда лежал в больнице.

В. Н. ИЛЬИН — По какому радио? Я лично узнал это из радиоперехвата, которое прошло по ТАСС'у.

И что же, услышав об этом, вы не нашли нужным выразить свое отношение к этому сообщению и опровергнуть его?

А. А. ГАЛИЧ — Я не знал, куда обратиться.

В. Н. ИЛЬИН — У меня нет больше вопросов к Галичу.

Вскоре после этого сюрреалистического диалога слово взял парторг Московского горкома КПСС в Союзе писателей Виктор Тельпугов. Он



обвинил Галича в том, что тот «ведет двойную политическую жизнь, причем не первый год уже», затем пересказал краткое содержание его песни «Еврейская застольная» («Ой, не шейте вы, евреи, ливреи...») и сделал вывод: «Я не знаю, что скажет Галич — что он показывает отдельные теневые стороны нашей жизни. А на мой взгляд, это клевета на тот порядок вещей, который у нас существует. По-моему, такими произведениями Галич компрометирует нашу советскую писательскую организацию».

Далее председатель Наровчатов призвал собравшихся «заострить внимание на одном вопросе — совместимо ли такое поведение с пребыванием в Союзе писателей?»

Развернутый ответ на него дал еще один парторг МГК КПСС в Московском отделении Союза писателей Аркадий Васильев. Современники говорят, что это был страшный человек, которого стали откровенно бояться после его выступления общественным обвинителем на процессе Синявского — Даниэля в 1965 году.

Галич называл Васильева «записным гэбэшным писателем», а по свидетельству литературоведа Бориса Грибанова, «Васильев был секретарем парткома и носил в петлице значок “Почетный чекист”». В 1972 году он скончался, поскольку исполнил свое главное предназначение — принял участие в исключении Галича.

Во время своего выступления Васильев говорил простые и вполне ожидаемые вещи. Он поставил перед аудиторией три вопроса и сам же на них ответил.

Первый. Хотя Галич утверждает, что его песни не являются антисоветскими, но каждому ясно, что это чистой воды антисоветчина.

Второй. Способствовал ли Галич распространению своих песен? Ответ: «да, — помогал распространять».

Третий. Собственно вопрос Наровчатова — о совместимости такого поведения с пребыванием в СП.

И здесь Васильев был столь же определен: «Совершенно ясно, что это никак не совмещается с уставом, по которому каждый из нас обязан помогать партии в воспитании советских людей в коммунистическом духе. Здесь — воспитание в антисоветском духе. И положение сводится к следующему. Александра Галича из Союза надо исключить. С ним уже был последний разговор, его убеждали. Но он не понял своих обязанностей.

Кстати, тогда на секретариате проявили недопустимый либерализм — больше говорили о талантливости Галича, о том, что он хороший сценарист и очень мало говорили о том, что он допускает вещи, несовместимые со званием писателя Советского Союза. Это упрек прошлому секретариату. Сегодня мы не будем проявлять такой либерализм. Я предлагаю исключить Галича из Союза писателей».

Следом за ним выступил один из таких «либералов» (как он сам себя назвал в шутку) — Михаил Алексеев — и объяснил мотивы, которыми они руководствовались на прошлом секретариате, вынося Галичу строгое предупреждение. Мол, если перед вами выступает такой солидный человек и заверяет, что ничего подобного ни сочинять, ни исполнять он больше не будет (насчет «сочинения» Галич им ничего не обещал), то почему бы ему и не поверить? А в остальном, сказал Алексеев, он полностью согласен с Тельпуговым: если песни антисоветские, то неважно, на какой аудитории они звучат — большой или маленькой. И напоследок обратился к Галичу напрямую: «Вы выросли вместе с нами, работаете вместе с нами, — разве вы не чувствуете, что вы пишете заведомую ложь?! По-иному не назывешь. Действительно, странно, как можно пребывать в одном Союзе, думая о дорогих для нас, ценных вещах прямо противоположное. Поэтому я поддерживаю предложение А. Н. Васильева».

Вообще испытываешь странное ощущение, извлекая на свет Божий всех этих ныне забытых секретарей СП. Словно тени из небытия. Но в то время эти тени обладали немалым могуществом и вершили судьбами многих живых людей (прямо по Шварцу). Вот и еще одна тень — Николай Томан — воскресает на страницах нашего повествования. Этот человек договорился до того, что обвинил Галича... в покровительстве антисемитам! Не каждый день встречаются подобные обвинения, и ради такого случая стоит процитировать соответствующий фрагмент стенограммы: «Я не знаю всех обстоятельств дела, но мне известно, что Галич читал свои стихи не только любителям поэзии, а в каких-то полупритонах людям, которые настроены не просто антисоветски, а антисемитски. И одному из таких явных антисемитов вы чуть ли не покровительствовали. И непонятно, когда вы пишете “Еврейскую застольную” и в то же время находите нужным пить с этим человеком, похлопывать по плечу и поддерживать среди его коллег. Кажется, в Свердловске это было.

Так что тут двурушничество не только в литературных произведениях. В своих пьесах вы пишете одно, а в стихах совершенно другое. И ведете вы себя тоже непристойно.

Исходя из того, что мне известно, я поддерживаю предложение товарищей и считаю, что это совершенно несовместимо с пребыванием в рядах Союза советских писателей».

Если до этого момента выступали исключительно недоброжелатели, то теперь, помимо них, на трибуну стали выходить и уже не столь однозначные персонажи, которые пытались защитить Галича с «советских» пози-

ций (собственно, это был единственный способ оставить Галича в Союзе писателей).

Писатель Валентин Катаев сказал, что «это дело очень сложное» и он «глубоко ранен этой историей». Оказывается, он никогда не слышал песен и стихов Галича, но знает его «как великолепного драматурга, очень полезного человека для нашего кинематографа».

Катаев призвал остальных участников заседания быть «более разумными» и рассказал в этой связи один случай, в надежде, что он повлияет на решение секретариата: «Я вспоминаю историю (я не хочу сравнивать этих поэтов), ужасную историю с Демьяном Бедным, когда он написал “Слезай с печки” — что с ним сделали. Я помню, в какой страшной опале он был, как каждое стихотворение Демьяна Бедного расценивалось как антисоветское и он ждал, что его вот-вот арестуют».

Я не сравниваю Галича с Демьяном Бедным, это был большой поэт, но я говорю, что бывают и такие случаи.

В таком виде Галич не может быть членом Союза писателей, но я прошу Секретариат дать ему еще один шанс исправиться, потому что мы потеряем очень хорошего мастера кино и театра.

Если Галич даст нам настоящее мужское слово, что он ни при каких обстоятельствах, никогда этого не будет делать, то мне кажется, что мы можем еще дать ему шанс».

Тут на сцене возникла еще одна тень — секретарь парткома Союза писателей И. Ф. Винниченко. Он возразил Катаеву, что этот случай «только кажется сложным, благодаря той самой двойной жизни и двойной игре, которую ведет Галич». Разумеется, Винниченко полностью поддержал идею исключения Галича из Союза писателей, равно как и выступивший следом за ним Николай Грибачев. Тот заявил, что сатирические песни Галича вообще не являются сатирой и литературой, поскольку «эта пошлость, эта брань, нецензурность, развязность прет из каждой строки, из каждой щели», и противопоставил их произведениям некоего С. Олейника, который настолько смел, что «высмеивает любовь к заседаниям, берет любых чинов, ничего не стесняется, и все это печатается».

Надо же, как интересно! Берет любых чинов — то есть, надо полагать, Брежнев с Андроповым просто не сходят со страниц его фельетонов? Да и, наверно, Сусловым с Зимяниным не брезгует? И главное ведь — всё печатается! Как же это он ничего не боится? И почему его до сих пор не посадили или, на худой конец, не исключили из Союза писателей? Кто же он такой, этот непримиримый борец за правду? Откроем «Краткую литературную энциклопедию» 1968 года (том 5) и прочитаем биографическую справку. Из нее мы узнаем, что Степан Иванович Олейник, 1908 г. р., — украинский советский поэт-сатирик, член КПСС с 1952 года. Родился в крестьянской семье. Окончил литературный факультет Одесского пе-

дагогического университета. Во время войны работал во фронтовых газетах. Первый сборник юморесок «Мои земляки» («Мої земляки») вышел в 1947 году — за него автор получил через три года Госпремию СССР, как сообщает «Советский энциклопедический словарь» (1981). Кроме того, Олейник написал ряд поэтических сборников на украинском языке. В своих юморесках он «изображает героический труд советских людей, партии и народа, славит патриотический подвиг строителей коммунизма (“С тобою мы, партия...”, “Мое слово”, “Дипломат”, “Лесогон Тимошка” и др.). Мораль тунеядцев, собственников, перестраховщиков развенчивается Олейником в веселых, остроумных юморесках (“Пес Барбос и необычный кросс”, “Дорогая дама”, “Саливон Магарычный”, “Нету указаний”). Сатирическим словом Олейник разит поджигателей войны, украинских буржуазных националистов (“Сэр Макитра”, “Брехопсы”, “Поджигателям войны на память” и др.). Его стихам присущ боевой дух, они политически целенаправленны. Народный юмор, комичность изображаемых ситуаций снижали произведениям Олейника, которые часто публикуются в центральной и республиканской печати, широкую популярность». И что самое интересное: в 1964—1970 годах этот человек был депутатом Верховного Совета СССР!

Ну, теперь понятно, почему Олейник является идеальным сатириком для Грибачева и компании. Как поется в народной частушке:

Говорят, что нам нужны  
Посмирнее Щедрины  
И такие Гоголи,  
Чтобы нас не трогали.

После Грибачева слово взял прозаик Александр Рекемчук, имевший должность секретаря правления СП и курировавший драматургов. Еще за неделю до заседания секретариата он побывал у Ильина и предупредил, что будет голосовать против исключения Галича. Однако если не знать концовки его речи, то может создаться впечатление, что перед нами один из самых ярких коммунистических ортодоксов — с таким гневом он нападает на Галича и обличает его «грехи». Вот образец выступления Рекемчука: «Помимо фактуры, помимо текста, о котором справедливо говорили, что это какое-то удивительное свойство автора проституировать свое литературное дарование, меня еще в документах, с которыми я познакомился, отвратила та житейская атмосфера, в которой эта деятельность протекала. Это пьяные и неблагородные компании, где Галич — серьезный и уже немолодой писатель — добывал себе дешевый и сомнительный успех».

Далее он повторил ставшую уже обязательной фразу насчет «двойной жизни Галича в литературе» и перешел к его «злопахательским и малоприличным песням», коснувшись и аудитории, на которую «работает» Га-

лич: «...это обыватели, которые существуют в нашей стране ровно столько, сколько существует наша страна, — особый тип нашего советского мещанина, “мурло-мещанина”, о котором говорил Маяковский. Это различного рода деклассированные элементы и это определенная часть молодежи, с которой мы имели дело несколько лет тому назад. <...> И тут для меня проблемы нет — все замкнулось, Александр Аркадьевич, вы, приспособившись к этой аудитории подонков, пришли к аудитории НТСовцев».

Казалось бы, ну чего тут еще можно ожидать? Но далее последовал неожиданный поворот, ради которого, собственно, и произносились все эти гневные филиппики: «Тем не менее, я позволю высказать соображение, что эта аудитория незначительна по сравнению с той, которая уже на протяжении многих лет и даже нескольких десятилетий знает вас как совершенно другого писателя, знает вас как комедиографа, который написал (правда, в соавторстве) прекрасную картину “Верные друзья”. Это одна из лучших наших советских кинокартин. Знает народ эту комедию, равно как хорошо знает вашу пьесу “Вас вызывает Таймыр”, которую сейчас экранизировали на телевизоре, в прошлом году показывали.

Что для меня особенно оскорбительно ко всему прочему, что вы автор наряду с этим хороших песен — песен о комсомоле, которые до сих пор молодежь поет. Ну как вам не стыдно!

Мне было бы страшно горько обмануться, но все-таки настоящим писателем я считаю того Галича, который создал произведения, пользующиеся признанием в широком, здоровом советском народе, и я отвергаю того Галича, который из дешевого политического кокетства докатился до публикации в НТСовских органах.

Я прошу Секретариат, если мы услышим, как правильно сказал В. П. Катаев, мужское слово Галича, не прибегать к крайней мере по нашей писательской организации и дать ему возможность работой доказать свое лицо».

Здесь Наровчатов объявил, что его вызывает к себе первый секретарь Московского горкома КПСС Гришин (который вдобавок был членом Политбюро) и он вынужден передать председательствование Медникову, но перед этим сообщил, что поддерживает предложение Аркадия Васильева об исключении Галича, и добавил, что «наше мнение здесь должно быть единодушным».

## 5

Вторую часть заседания вел Медников, сразу же предоставивший слово писателю Михаилу Луконину. В его выступлении тоже всё было вполне предсказуемо: «Я сначала высказал сожаление, что мне книга не попа-

далась до этого заседания, но, с другой стороны, я доволен, что она мне не попала, потому что те семь песен, которые я сейчас прочел, просто испортили мне настроение. Думаю даже, что перед Новым годом не надо было устраивать такой Секретариат. Запахло чем-то враждебным, фронтовым.

Нет никакого сомнения, что это против нас и не надо тов. Галичу прикидываться наивным. Вы человек взрослый. И это не в угоду меццанскому ширпотребу, это внутренняя позиция человека зрелого, позиция, направленная против советской власти, против нас. В этом нет никаких сомнений после этой книги».

Как только Луконин высказал свой «одобрямс» по поводу исключения Галича, стал высказываться Алексей Арбузов. Он посетовал на то, что его положение сложнее, чем у любого из сидящих в этом зале и что ему пришлось пережить очень тяжелую ночь перед этим заседанием, когда он читал материалы дела. Эти материалы произвели на него «сокрушительное впечатление».

Рассказав про совместную работу с Галичем над пьесой «Город на заре», Арбузов перешел к посевовскому сборнику и к своему восприятию авторских песен Галича: «Когда здесь на обложке я читаю, что вы стали писать песни под влиянием Окуджавы, у меня возникает злость, потому что стали вы писать песни в студии, но песни это были совсем другие.

Так случилось, что в последние годы вы, пожалуй, единственный человек из студийцев, с которым мне не приходится общаться. <...> я хорошо помню ваш голос в студии и то, что я слышал по магнитофону, мне было глубочайшим образом неприятно, более того — противно.

Я величайшим образом ценю творчество Окуджавы, я считаю его большим поэтом и то, как он поет свои песни, доставляет мне огромное эстетическое удовольствие. Это же не вызывает у меня ничего, кроме неприятия этой блатной манеры и издевательского тона по отношению ко всему.

И где бы, когда бы, в какой бы компании я не был, когда пытались завести магнитофон, играть разные песни и дело доходило до вас, я говорил — я прошу вас при мне этого не играть».

Далее Арбузов рассказал о причинах такого отношения к песням Галича: «Приезжаю в Минск, встреча в студенческой аудитории, разговоры. После этого ко мне подходят ребята и просят: вот вы знакомы с Галичем, расскажите нам, сколько лет он провел в лагерях и тюрьмах. Я говорю — да никогда он в лагерях и тюрьмах не был.

Это повторялось очень часто. Спрашивали меня о том, как вы воевали на фронте. По-видимому, это связано с песней, которую сейчас читали. Под Нарвой якобы вы потеряли руку.

Тут ведь что происходит? Когда поют эту песню, возникает какой-то образ. И вы присвоили себе образ героя войны, сражавшегося, терпевшего

беды. Но если положить руку на сердце, военное время, несмотря на то, что мы работали во фронтовом театре, не было таким тяжелым и мы работали с большим удовольствием, с радостью, с большой отдачей. <...>

Я не знаю, как сложится ваша судьба, но мне ясно одно: вы должны, вы просто обязаны уничтожить прежде всего этот образ, который вы себе присвоили. Вы должны отказаться и отказаться громко, публично от этого человека, который “провел 20 лет в сталинских лагерях”».

Последняя цитата взята с обложки посековского сборника. Галич же решил, что Арбузов цитирует его песню «Облака» (собственно, составители сборника и сделали вывод о лагерном прошлом Галича, основываясь на этой песне): «Ведь недаром я двадцать лет / Протрубил по тем лагерям», — и написал об этом в своих воспоминаниях, добавив, что Арбузов назвал его «мародером», отыгравшись за случай, произошедший на генеральной репетиции возрожденного «Города на заре» в театре Вахтангова.

В действительности же слово «мародерство» в устах Арбузова формально не прозвучало (его произнесет выступавший следом за Арбузовым Л. Г. Якименко), но по сути всё выступление Арбузова было обвинением Галича в мародерстве: не воевал, а поет от имени павших на войне; не сидел, а поет от имени бывшего ээка. Применительно к последнему обвинению, связанному с песней «Облака», уместно будет процитировать эпизод из воспоминаний Михаила Львовского, опубликованных в сборнике «Сказки... Сказки... Сказки старого Арбата. Загадки и парадоксы Алексея Арбузова»: «Однажды я принес кассету Высоцкого. Уговорил Алексея Николаевича Арбузова послушать. При первых же звуках голоса Высоцкого Арбузов насторожился. С таким вниманием он слушал только симфоническую классику. Когда дело дошло до песни “Банька по-белому”, я понял, что Алексей Николаевич покорен. Песня закончилась, и Алексей Николаевич сказал: “Это Шекспир”. И попросил меня переписать для него несколько кассет песен Высоцкого. Я сделал это с удовольствием».

Но позвольте: почему это Высоцкому в «Баньке по-белому» можно петь от имени бывшего ээка, а Галичу в «Облаках» — нельзя?! Да потому что Галичу сильно «не повезло»: Арбузов был с ним знаком с молодых лет, а Высоцкому «повезло» — Арбузов не знал его лично и не работал с ним в одном театре...

Вообще же обвинения Арбузова настолько нелепы и безосновательны, что не стоит рассматривать их всерьез. И сам Галич никак не мог поверить, что Арбузов не понимает, что говорит. Уже после своего исключения, слегши в постель, Галич сказал навестившей его Раисе Берг: «Нет, ведь он же все понимает, как мог он так нагло лгать!» Также и в присутствии Галины Шерговой он прокомментировал обвинения Арбузова в свой адрес: «Пушкин ведь тоже не жил в Средние века, а написал “Скупого рыцаря”».

Что же касается речи на заседании секретариата, то Арбузов завершил ее предложением Галичу покаяться в своих грехах: «...я, наверное, не могу поднять руку и проголосовать за ваше исключение, потому что я слишком много помню из того, что было, помню вас, — вы мне дороги тот, который был. Я верю, что вы можете избавиться от этого. Но это надо сделать».

Как видим, даже те участники заседания, которые не хотели голосовать за исключение Галича, пусть даже из лучших побуждений, тянули его назад, к образу «правильного» советского писателя, из которого Галич уже давно вырвался, и отречение от своих песен было бы для него равносильно самоубийству как творческой личности. Да и как человек он бы тоже кончился.

После Арбузова выступил очередной секретарь Правления СП — Л. Г. Якименко, — который довел до логического завершения мысль предыдущего оратора по поводу песни «Ошибка»: «Для меня вопрос кощунственный: не ошиблись ли мы тогда, в 1943 году? В чем ошиблись, — что воевали? Наша дивизия московская вся полегла, и в тяжелых боях. Я не могу поехать туда, где стоит обелиск на месте, где они погибли. Мы пишем о них с болью и состраданием. А так, как вы пишете, это же просто самое настоящее мародерство на поле боя, которое во все времена вызывало презрение и больше ничего». Далее снова последовали обвинения в двурушничестве: «Меня удивляет, как может жить человек в двух измерениях: с одной стороны, обаятельный, талантливый, а с другой стороны — подспудный, поднимающий руку на то, что нам дорого и без чего мы жить не можем. Если это совмещается в одном человеке, то это какая-то смердяковщина». И закончил свою речь Якименко замечательным пассажем: «Я думаю, что другого выхода нет. Надо Галича исключать из Союза. Если он захочет, он может выступить в “Литературной газете”, и это должна быть исповедь человеческая. Если у вас есть силы на эту исповедь, значит вы будете работать в литературе, если нет — значит не будете».

Вот до чего договорились эти тени: оказываются, они будут решать, кому работать в литературе, а кому — нет! Но история над ними жестоко посмеялась, предав их имена забвению.

Еще одним человеком, который попытался защитить Галича, была детская писательница Агния Барто. Сначала она поделилась «огромным огорчением, даже болью», с которыми она читала посевовский сборник и все материалы дела Галича, но все равно отметила, что «даже и здесь в некоторых строчках видно, что это человек одаренный. Тем более досадно, что он занял такую позицию, недостойную члена Союза писателей». И дальше начала говорить о том, что к этому недостойному человеку все же надо в очередной раз проявить великодушие: «Я согласна, что читать это даже



противно. Согласна я и с тем, что великодушие по отношению к Галичу было проявлено очень большое. И все-таки во мне есть сейчас какое-то колебание, и вот почему. Было издано 20 этих стихотворений, но Галич известен и как талантливый драматург. И я жалею не Галича, а я думаю, что согласилась бы с Валентином Петровичем, ради того, чтобы не марать чести Союза писателей, проявить еще некоторое великодушие, с одним непременным условием — если бы т. Галич сейчас сказал, что ему необходимо выступить с протестом против того, что вы сидели 20 лет, и с заявлением, что стихи это не ваши».

Через некоторое время Агния Львовна почти буквально повторила фразу Свидригайлова из «Преступления и наказания», где он обращается к Дуне: «Русские люди вообще широкие люди...», и так же, как Якименко, высказала желание увидеть «опровержение» Галича на страницах «Литературной газеты».

Но тут слово вновь взял генерал КГБ Ильин. Он сказал, что «присущее русским людям великодушие» уже было в достаточной степени проявлено на секретариате 1968 года, после чего обратился к Рекемчуку с таким поучением: «Вы, Александр Евсеевич, еще человек молодой и логика политической борьбы вам если и известна, то, очевидно, в основном, по учебникам истории партии. Что же касается меня, то я лично с этим практически соприкоснулся еще в 1926—1927 годах, в ходе борьбы с троцкистской оппозицией».

Да уж, для полного комплекта не хватало только обвинения в троцкизме! Вот так аукнулась Галичу его роль троцкиста Борщаговского в «Городе на заре».

Всё дальнейшее выступление Ильина представляло собой, по сути, развитие тезиса о «троцкизме» Галича, то бишь о его «двурушничестве», и концовка речи прозвучала на столь же высокой идеологической ноте: «Когда говорят, что вы сбились, — это чепуха. Вы в своих песнях выразили свое истинное, личное мировоззрение, и это мировоззрение нам всем враждебно. Вы заявляете, что не знали, как вам следовало поступить, когда вы получили сборник “Посев”, когда получили остальные свидетельства вашей связи с антисоветским издательством. Наконец, вы не считали возможным придти к нам тогда, когда для нас стало все ясно. И вы рассчитываете, что мы вам поверим, что вы не знали, как поступить! Да ваша работница, если б вы спросили ее, могла бы подсказать вам, как поступают в таких случаях честные советские граждане».

Я считаю, что советский писатель, который претендует на то, чтобы быть выразителем мыслей и чувств своего народа, должен лично быть политически и граждански чистым человеком.

По моему глубокому убеждению, вы не являетесь таковым, и именно поэтому я как коммунист и как читатель отказываю вам в политическом

доверии. А уж дело ваших товарищей по литературному труду сейчас решить, захотят ли они и дальше состоять с вами в одном творческом союзе не только профессионалов-литераторов, но и политических единомышленников».

Следующий участник заседания секретариата — Николай Лесючевский — нуждается в особом представлении: это весьма известный стукач, по доносам которого в 1930-е годы были посажены поэты Бенедикт Лифшиц, Павел Васильев и Николай Заболоцкий, а поэт Борис Корнилов (первый муж Ольги Берггольц) — расстрелян. Также по доносу Лесючевского была арестована филолог Елена Тагер. Всего же, как говорят, Лесючевский посадил более десяти писателей.

В пятьдесят шестом году, после XX съезда, Лесючевского собирались выгнать из Союза писателей, когда была раскрыта его деятельность, однако решили, что такие люди всегда могут пригодиться, и его сохранили. А вскоре он стал директором издательства «Советский писатель» и членом секретариата Правления СП.

В своем обличении Галича Лесючевский оставил далеко позади даже Ильина с его коммунистическим пафосом. Тут — что ни цитата, то шедевр: «Не знаю, что об этих стихах говорить? В какой ванне можно отмыться, прикоснувшись к этой грязи?», или: «Трудно даже понять это хамелеонство, причем в расчете все на то же наше великодушие».

Но самое интересное произошло дальше, когда Лесючевский обвинил Галича в том, что он «со своими сатирическими вещами открыто не выступает», и в этом заключается его «подлость». Аргументация была поистине шикарной: «Если бы он перехлестнул наши недостатки, либо преувеличил, это было бы одно. Тут человек может увлечься, но одержимый пафосом борьбы за светлое, за хорошее, за очищение от плохого. Ну перехлестнул, в очернительство впал. По-товарищески мы бы ему сказали — дорогой, взвешивай свои слова.

Но этого здесь нет, а есть подлое подпольное сочинение грязных гадостей. Что это за борьба с недостатками — шипение по кабакам, на пластинках в пьяных компаниях и на антисоветскую аудиторию? Это разве борьба с нашими недостатками? Выходи на арену, борись».

И здесь произошел любопытный эпизод, который, естественно, не нашел отражения в стенограмме, но стал известен благодаря позднему рассказу Галича. На вступительный доклад Стрехнина Лесючевский опоздал и поэтому не знал, что Галичу было «не рекомендовано» выступать публично. Так вот, когда он стал призывать Галича к открытой борьбе, к «выходу на арену», его толкнул в бок сидевший рядом Грибачев. Лесючевский удивленно спрашивает: «Коля, чего ты меня толкаешь, в чем дело?». Грибачев пытается ему намекнуть, что, мол, не то излагаешь, но тот

по-прежнему ничего не понимает: «Ну я правильно говорю?» Грибачев: «Нет». В общем, возникла небольшая заминка, но ее быстро залакировали.

После Лесючевского Грибачев взял слово во второй раз. Он признался в сильном впечатлении, которое на него произвела речь Арбузова, потом вернулся к разговору о великодушии и, наконец, плавно перешел к проявлениям «антисоциализма» на международной арене. Приведя душераздирающий пример с Пакистаном, в котором «на базе борьбы за социалистические демократические преобразования, которые были в программе Бангладеш, полтора миллиона людей истерзали, казнили, вбили в землю, а десять миллионов заставили скитаться, уйти в Индию, прихватив случайный скарб» (тут, конечно, было бы неплохо уточнить, сколько миллионов «истерзали, казнили, вбили в землю» в Советском Союзе, но не будем требовать невозможного от секретаря СП), — Грибачев увязал его... с Галичем, написавшим «Еврейскую застольную». Под влиянием этой песни, говорит он, многие евреи эмигрировали в Израиль и теперь там «мучаются, проклинают день и час, когда они поехали. И, между прочим, часть этих проклятий придется на себя принять т. Галичу, потому что в эту сторону он толкал, он был здесь агитатором. Как же можно? Это же касается живых людей.

Я уже не говорю о том, что эти песни, падая в душу молодежи, отравляют и калечат души людей. Об этом думал Галич, когда писал и исполнял свои песни? О человечности думал или нет?

Мир сложен, и баловаться такими вещами — это преступление против человечества. Да еще блатной язык легковесный — это же, конечно, отвратительно!

О двурушничестве здесь уже говорили. Поэтому, как бы ни труден был этот случай, давайте серьезно подходить: мы должны от таких явлений очищаться. И, Агния Львовна, это великодушие лучше проявлять нам к большому количеству хороших людей, чем к Галичу».

Далее своим мнением поделилась еще одна тень — драматург Алексей Самсония. Впрочем, «своим» — это слишком сильно сказано, поскольку «мнение» им всем было спущено сверху.

Подобно Грибачеву, Самсония выразил восторг по поводу «выстраданного» выступления Арбузова и заявил, что «после сегодняшнего обсуждения никакого второго решения нам не дано. Мы не можем оставлять Галича членом Союза писателей. Как правильно сказал Николай Матвеевич [Грибачев], нас бы просто не поняли, и это было бы, в свою очередь, крупной политической ошибкой с нашей стороны.

При всем том я тоже считаю, что если Галич перестанет заблуждаться и заблуждать всех остальных (хотя невозможно поверить, что Галич не понимает, что он пишет), если он потом уже, вне рядов Союза писателей,

напишет хорошие вещи и сможет избавиться от той скверны, которая сейчас в нем присутствует, если он действительно это сделает, то я думаю, что в этом же здании, на этом же Секретариате ему будет оказана максимальная справедливость».

Ох, рад бы в рай, да грехи не пускают! Слишком разное у Галича и у этих людей понимание того, что такое «хорошие вещи», поэтому не дождутся они от него ни «опровержения» в «Литературной газете», ни проходных пьес и сценариев.

Ничего нового не добавил, по сравнению с предыдущими ораторами, и Александр Михайлов. Вот разве только его высказывание по поводу газеты «Русская мысль»: «Мне несколько раз приходилось встречаться с ее нынешним главным редактором — княгиней Шаховской. Эта газета — орган белогвардейской эмиграции — очень трансформировалась в сторону антисоветизма, гораздо больше, чем в первые послевоенные годы. И теперь уже это заигрывание с Израилем достаточно хорошо характеризует эту газету. Нюх у них на антисоветский душок очень развит.

Мне несколько лет назад приходилось слышать кое-какие песни Галича — больше бытового или полублатного характера, а здесь политический дух этой книжки, и в том числе песен Галича, совершенно определенный».

Последним выступил Аркадий Васильев, который, собственно, и внес предложение исключить Галича. Увидев, что некоторые из секретарей не разделяют его позицию, он постарался привести дополнительные аргументы, но в итоге лишь повторил всё то, что уже так или иначе говорилось на этом заседании. Его тоже «взволновала» речь Арбузова, и так же, как Арбузов, он столкнул лбами Галича и Окуджаву: «Поскольку кто-то упоминал Окуджаву, я считаю своей обязанностью сказать сегодня, что ничего общего между Окуджавой и Галичем нет. Два года назад мы ездили в Иваново выступать перед партийным активом, перед рабочими, и мы сознательно взяли Окуджаву. Его слушали более тысячи человек партийного актива г. Иваново, и ему аплодировали за его песни. Но если бы попробовать привезти на партийный актив в Иваново Галича и попросить пропеть его две-три песни, думаю, что аплодисментов не было бы, — его бы просто стащили с трибуны».

В конце своего выступления А. Васильев, как и подобает чиновникам, высказался не только за себя, но и за весь советский народ: «Дорогие товарищи! Если мы выйдем с другим решением, нас не только не поймут, на нас серьезно обидятся наши читатели, обидится народ.

Поэтому я призываю вас всех сегодня голосовать за единственно возможное в нашем положении решение: исключить из Союза писателей.

Я не хочу выдавать никаких авансов Галичу, что вот пройдет время, и мы его примем обратно. Если он докажет, что он советский поэт, советский

сценарист, советский писатель, — будем рассматривать, и само рассмотрение будет нашим великодушным поступком».

Дело подошло к голосованию. Перед тем, как приступить к нему, председатель Медников объяснил, почему и он также поддерживает исключение Галича. Однако тут снова выступил Рекемчук и внес второе предложение: «объявить т. Галичу строгий выговор, не добавляя “с предупреждением”. У него предупреждение было».

Приведем заключительный фрагмент стенограммы целиком:

А. РЕКЕМЧУК — Кроме того, что я уже сказал по этому поводу, я руководствуюсь следующим. Я не разговаривал с Галичем, я с ним едва знаком. Но у меня есть какое-то предположение, что паскудства Галича датированы в основном тремя-четырьмя годами раньше. Мне кажется, что и книжку, которую он получил от организации, он скрыл, потому что он напаскудил и струсил после этого.

Я думаю, что он уже многое понял, как поняли и многие более крупные, чем он, литераторы, допустившие серьезные идеологические ошибки в определенный период в жизни нашей писательской организации. У меня есть ощущение, что Галич это уже давно сам понял.

(И. Ф. ВИННИЧЕНКО — Но он даже не желает разговаривать с нами)

Просто я объяснил мотивы, по которым я вношу второе предложение — об объявлении ему строгого выговора.

А. М. МЕДНИКОВ (Обращаясь к А. А. Галичу) — Вы не хотите выступить?

А. А. ГАЛИЧ — Нет.

А. М. МЕДНИКОВ — Тогда перейдем к голосованию в порядке поступления предложений.

В. Н. ИЛЬИН — Я хочу еще оговорить следующее: мы должны дать и дадим развернутую политическую формулировку, потому что это не только литературный фактор, но и сугубо политический. Поэтому я заранее предупреждаю, что с учетом развернувшихся прений будет дана развернутая оценка поведению и поступкам Галича, если вы найдете возможным исключить его из Союза.

А. М. МЕДНИКОВ — Кто за первое предложение — об исключении т. Галича из Союза писателей, прошу поднять руки — 15. Кто против? Нет. Кто воздержался? — Двое (Рекемчук, Арбузов).

Кто за второе предложение — объявить строгий выговор? Двое.

Таким образом, принимается первое предложение.

С этим вопросом мы разделились.

На самом деле это было еще не всё.

Любопытно, что в воспоминаниях Медникова с вопросом к Галичу по поводу последнего слова обращается не он, а Наровчатов: «Наровчатов спросил у Галича: будет ли он говорить? Галич ответил, что не будет. Тогда его попросили выйти из комнаты, а затем, дескать, его пригласят, чтобы выслушать решение секретариата.

Голосовалось первое предложение парторга — исключить! Проголосовали “за” и сомневающаяся Агния Барто, и просивший “еще подумать” Валентин Петрович Катаев. А двое воздержались...».

Что, неужели стенограмма врет? Вряд ли. Скорее Медников запомнил или, наоборот, сознательно «спутал» себя с Наровчатовым, который после первого голосования еще только вернулся из горкома, о чем сам же Медников и рассказал: «Наровчатов, уезжавший на полчаса в горком, оставил свой голос “за”, однако сам при голосовании не присутствовал. Вернувшись, он первым делом спросил у меня, как прошло голосование. Я сказал, что двое воздержались. Тогда Наровчатов попросил их остаться, а все остальные вышли из комнаты.

— Товарищи, — обратился к ним Наровчатов, — политическая ситуация сейчас такова, что нам надо выступить единогласно. Я прошу вас изменить решение как коммунист...»

После этих магических слов, как пишет Медников, «Рекемчук, который, выступая, выражал надежду, что Галич еще исправится и предлагал дать ему последний шанс, неожиданно сразу согласился с Наровчатовым. Арбузов после длинной паузы, покраснев, волнуясь, согласился тоже. “Ну, тогда единогласно!” — заключил довольный Наровчатов. Когда в комнате остались только “рабочие секретари”, Ильин спросил у Наровчатова: “Насчет политической ситуации ты, Сережа, получил совет в горкоме или сам решил так поставить вопрос?” “Сам”, — ответил Наровчатов».

Итак, разрушается миф о том, что по первому кругу за строгий выговор проголосовали четыре участника — кстати, сам Галич этот миф и распространял: «...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. <...>

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 в какое-нибудь дупло прятал секретные документы, получал за это валюту и меха. Но им сказали одно-единственное, так сказать, им открыли: “Видите, вы, очевидно, не в курсе — ТАМ просили, чтоб решение было единогласным”. Вот всё, 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...»

В действительности же Катаев и Барто выступали за строгий выговор только во время трехчасового обсуждения, но когда дело дошло до голосо-

вания, то с первого же раза проголосовали «как надо», а Рекемчук и Арбузов сдались лишь после уговоров Наровчатова.

«Меня, кстати, потом вызвали в Московский горком партии, — вспоминает (1991) Рекемчук, — и строго допросили: почему я не предупредил их о том, как буду голосовать? Я ответил, что предупредил Ильина. <...> дальше спрашивали с него. Но вот что жутко: я понял, что всякое наше сопротивление безнадежно, сломался. И в дальнейшем уже не отступал от требований партийной дисциплины и голосовал “как надо”».

Позднее в своих мемуарах под странным названием «Мамонты» (2006) Рекемчук напишет, что вскоре после того, как вместе с Арбузовым, Катаевым и Барто попросил ограничиться строгим выговором Галичу, «по команде с Лубянки нас, четверых, травило гэбэшное охвостье, прикинувшееся “диссидой”», однако больше на эту тему не распространяется.

Статья московского корреспондента газеты «Таймс» Дэвида Бонавиа «Советский певец пытается “испортить евреев”» (4 января 1972 года) также содержит дополнительную информацию по интересующей нас теме: «На протяжении заседания к нему обращались не как “товарищ Галич” (его профессиональное имя), а как “товарищ Гинзбург” (его настоящая фамилия). Это интерпретируется его друзьями как попытка подчеркнуть тот факт, что он еврей и поэтому потенциально нелоялен к Советскому Союзу».

Хотя в стенограмме заседания везде фигурирует «товарищ Галич», но вполне вероятно, что стенограмма в этих местах подверглась правке, поскольку информацию Дэвида Бонавиа косвенно подтверждает дневниковая запись Александра Гладкова за 11 января 1972 года: «...Ильин всё время называл его Гинзбургом. Галич (Гинзбург) плохой оратор, совсем не умеет говорить публично, и причина его отказа выступить, наверно, в этом. Будто бы его хотят исключить из Литфонда и открепить от поликлиники. Свирский будто бы уже откреплен. Кто-то из власть имеющих произнес: “Пусть лечится у своих, единокровных...”».

(Писатель Григорий Свирский в ноябре 1971 года распространил в самиздате открытое письмо на семи страницах, которое называлось «Почему?», где давал развернутый ответ на вопрос, почему он решил эмигрировать в Израиль. Все началось с того, что в 1965 году на партийном собрании писателей Свирский выступил против антисемитизма. После этого в течение семи лет его имя находилось под запретом — не было напечатано ни одно его произведение. Главной же причиной своего желания уехать Свирский называл антисемитизм, существующий в СССР в том числе на государственном уровне, и приводил конкретные факты.)

Разумеется, причина отказа Галича выступить с ответным словом не в том, что он плохой оратор, — напротив, оратор он вполне замечательный, —

а в том, что с этими «духовными мертвецами» и ярыми антисемитами разговаривать было не о чем:

Всё обличье чиновной дряни  
Новомодного образца  
Извергало потоки брани  
Без начала и без конца!

И перед этими людьми еще в чем-то оправдываться? Нет уж, себе дороже.

Во вступительной статье к сборнику произведений Галича «Генеральная репетиция» (1991) Алексей Зверев указывает, что по имеющейся у него информации на заседании секретариата прокрутили песню «Старательский вальсок» — как доказательство «политической неблагонадежности» Галича.

Очень даже возможно. Легко себе представить, как возмутило собравшихся сравнение молчалиников с палачами...

К тому же эта песня упомянута в 23-м выпуске «Хроники текущих событий» (5 января 1972 года): «29 декабря правление Московской писательской организации исключило из Союза писателей СССР Александра Галича. Причиной исключения являются его песни. Во время трехдневного обсуждения, предшествовавшего исключению, назывались, например: “Я выбираю свободу”, “Облака”, “Ошибка”, “Старательский вальсок”».

Под трехдневным обсуждением, вероятно, имеются в виду три дня, прошедшие с предварительного собеседования 27 декабря и до собственно заседания секретариата, состоявшегося через день.

## 6

После новогодних праздников «дело Галича» получило продолжение.

7 января 1972 года на имя секретаря Правления Союза писателей СССР Ю. Верченко было отправлено следующее послание (РГАЛИ, ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1325, л.12):

Уважаемый Юрий Николаевич!

Направляю Вам протокол № 20 заседания Секретариата Правления Московской писательской организации от 29-го декабря 1971 года.

Приложение: по тексту.

С уважением

В. Ильин  
Секретарь Правления  
МО СП РСФСР



К этой записке прилагается отпечатанный на машинке четырехстраничный протокол заседания Секретариата СП за подписью того же Ильина. В правом верхнем углу синими чернилами вписано: № 34. 14.I.72

Отсюда следует, что протокол был заверен 14 января 1972 года, и это подтверждается другими источниками.

11 июля 1988 года было принято постановление секретариата СП о восстановлении Галича:

СЛУШАЛИ:

О А. А. Гинзбурге (А. Галиче).

ПОСТАНОВИЛИ:

Решение Секретариата правления Союза писателей РСФСР от 14 января 1972 года об исключении А. А. Гинзбурга (А. Галича) из членов Союза писателей СССР отменить.

Основание: заявление дочери Архангельской /Галич/ А. А. от 5.07.88 г.

А 13 июля того же года в «Литературной газете» появилась коротенькая заметка под названием «В секретариате правления СП СССР», и там также называлась эта дата: «Секретариат правления СП СССР отменил решение от 14 января 1972 года об исключении А. А. Галича из Союза писателей СССР».

А вот и сам протокол исключения:

Протокол № 20

Заседания Секретариата Правления Московской писательской организации СП РСФСР

29 декабря 1971 г.

Присутствовали: Секретари Правления — т.т. Алексеев М.Н., Арбузов А.Н., Барто А.Л., Грибачев Н.М., Ильин В.Н., Катаев В.П., Лесючевский Н.В., Луконин М.К., Медников А.М., Михайлов А.А., Наровчатов С.С., Рекемчук А.Е., Тельпугов В.П., Томан Н.В., Стрехнин Ю.Ф., Якименко Л.Г.

Парторг МГК КПСС — т. Васильев А.Н.

Секретарь Парткома — т. Винниченко И.Ф.

Председательствуют: С. С. Наровчатов и А. М. Медников

СЛУШАЛИ: I. Персональное дело члена СП т. Галича А.А. /докл. т. Стрехнин Ю.Ф./

В обсуждении приняли участие — т.т. Тельпугов В.П., Васильев А.Н., Алексеев М.Н., Томан Н.В., Катаев В.П., Винниченко И.Ф., Грибачев Н.М., Рекемчук А.Е., Наровчатов С.С., Луконин М.К., Арбузов А.Н., Якименко Л.Г., Барто А.Л., Ильин В.Н., Лесючевский Н.В., Самсония А.А., Михайлов А.А., Медников А.М.

/см. стенограмму выступлений/

ПОСТАНОВИЛИ: Обсудив вопрос об идейно-порочном характере литературно-творческой деятельности члена Московской писательской организа-

ции СП РСФСР А. А. Галича, Секретариат считает необходимым констатировать следующее:

1. В мае 1968 года, рассматривая персональное дело А. Галича, возникшее в связи с письмом группы научных работников Новосибирского отделения АН СССР и статьей «Песня — это оружие», опубликованной в газете «Вечерний Новосибирск» по поводу публичного выступления А. Галича с песнями идейно-порочного содержания, Секретариат Правления был поставлен перед необходимостью строго предупредить А. Галича о недопустимости для члена СП подобных политически безответственных публичных выступлений.

Как оказалось в дальнейшем, А. Галич не сделал необходимых выводов из общественной оценки его песенных «произведений» и из решения Секретариата Правления по его персональному делу.

2. В октябре 1971 г. в Секретариат Правления Московской писательской организации поступили из Правления СП РСФСР материалы, свидетельствующие о том, что А. Галич продолжает выступать в различных частных домах с исполнением своих идейно-порочных песен, носящих открыто издательский, а в ряде случаев просто клеветнический характер в отношении нашей страны и нашего народа. Подобные выступления А. Галича проходили под магнитофонную запись, как в частности это имело место в гор. Свердловске в 1970 году, с согласия самого А. Галича, который, таким образом, сам содействовал распространению своих «песен» по стране, что он и подтверждает в своем заявлении от 27.XII.71 г., адресованном Секретариату Правления Московской писательской организации.

3. Клеветнические, политически вредные песни А. Галича давно и прочно заняли постоянное место на страницах зарубежных антисоветских журналов, таких как журнал «Грани», являющийся органом активно действующего против Советского Союза Н.Т.С., журналы «Посев» и «Сфинкс», специально приспособленные /по шрифтам и форматам/ для нелегального ввоза в СССР.

В издательстве «Посев», являющимся литературным филиалом все того же Н.Т.С., в 1969 году вышла отдельным изданием на русском языке книга с «произведениями» А. Галича. На суперобложке этой книги напечатана краткая биографическая справка об А. Галиче, в которой, в частности, сказано, что А. Галич якобы принадлежит «к поколению сталинских узников и что он в течение 20 лет находился в концлагерях». Эта заведомо ложная инсинуация, напечатанная в книге, проникшей в СССР по нелегальным каналам и, по словам самого А. Галича, свыше полугода находящейся в его собственном использовании, не вызвала у него никакого протеста.

Не вызвала у А. Галича протеста и передача зарубежных антисоветских радиостанций, сообщивших о том, что писателю А. Галичу предложено войти в «Комитет защиты прав человека», возглавляемый академиком Сахаровым, в качестве корреспондента по сбору информации «извне» о нарушении в СССР социалистической законности. По словам самого А. Галича, эту радиопередачу он прослушал во время его пребывания в больнице.

4. «Популярность» А. Галича в антисоветских зарубежных кругах нашла свое выражение и в том, что, как явствует из объявлений, помещенных в июльских номерах белоэмигрантской газеты «Русская мысль» /Франция/, в продажу поступила книга А. Галича «Поэма России» /иронические песни/ с предисловием архиепископа Иоанна Сан-Францисского.

В этой связи следует отметить, что и после того, как А. Галичу в ходе предварительной беседы с ним в Секретариате были предъявлены номера этой газеты, он не выразил намерения публично отмежеваться ни от этого издания, ни от подобного «напутствия».

5. Что же касается объяснений А. Галича, данных им во время предварительной беседы 27.XII.71 г. о том, что он является писателем-сатириком и его песни направлены на искоренение недостатков, еще бытующих в советском обществе, то и эти утверждения также неискренни и фальшивы, как и предыдущие его заявления при рассмотрении его персонального дела в 1968 году. Достаточно перечислить такие песни, как «Ошибка», «Рамона», «Фарс-Гиньоль», «Старательский вальсок», «Баллада о прибавочной стоимости» и многие другие, чтобы понять политическую направленность так называемых «песен» А. Галича и убедиться в несостоятельности его утверждений.

Очевидно, именно этим обстоятельством объясняется тот факт, что в ходе обсуждения его персонального дела А. Галич отказался от предоставленного ему слова и не пожелал ответить членам Секретариата на высказанные ему обвинения.

6. Сказанное выше свидетельствует о том, что характер и направленность песенного творчества А. Галича не имеют ничего общего с тем, что близко и дорого сердцу каждого советского человека. Фактически А. Галич отдал свое перо и свое имя нашим идеологическим противникам, тем самым грубо нарушив требования Устава Союза писателей РСФСР.

Своей политической беспринципностью, переросшей в двурушничество, А. Галич поставил себя вне рядов Союза писателей СССР.

На основании изложенного, Секретариат Правления Московской писательской организации постановляет:

а) За деятельность, явно противоречащую основным требованиям Устава СП СССР и несовместимую с высоким званием советского писателя, исключить Галича Александра Аркадьевича из членов Союза писателей.

Решение об исключении А. А. Галича принято единогласно. Просить Секретариат Правления СП РСФСР утвердить настоящее решение.

Примечание. При голосовании за исключение из членов СП А. Галича проголосовало 15 чел.; за вынесение строгого выговора с предупреждением проголосовало 2 чел. — т. т. Рекемчук А.Е., Арбузов А.Н. Эти товарищи по окончании заседания Секретариата заявили о том, что они снимают свое предложение и присоединяются к большинству голосов членов Секретариата, голосовавших за исключение.

7. Заявление секретаря Правления тов. Рекемчука А.Е. — «Ввиду того, что А. А. Галич при обсуждении персонального дела отказался воспользоваться предоставленным ему словом и тем самым уклонился от дачи объяснений Секретариату по поводу своей негативной литературной деятельности, а равно и от честной оценки как написанных, так и исполняемых им песен, я снимаю свое предложение о вынесении Галичу А.А. строгого выговора и присоединяюсь к мнению членов Секретариата, голосовавших за исключение Галича Александра Аркадьевича из членов Союза писателей СССР и прошу занести мое заявление в протокол данного заседания Секретариата».

8. Заявление секретаря Правления тов. Арбузова А.Н. — «Учитывая тот факт, что Галич А.А. не пожелал дать своего объяснения Секретариату по

существо рассматриваемого вопроса и тех обвинений, которые ему были высказаны в ходе обсуждения его персонального дела, и отказался от предоставленного ему слова, — я присоединяю свой голос к предложению об исключении Галича А.А. из членов Союза писателей СССР и прошу настоящее заявление включить в протокол нашего заседания».

**ПОСТАНОВИЛИ:** Принять заявления секретарей Правления Московской писательской организации т.т. Рекемчука А.Е. и Арбузова А.Н. и считать решение Секретариата об исключении Галича Александра Аркадьевича из членов Союза писателей СССР принятым единогласно.

Далее следует слово «Верно» и подпись: Секретарь правления по вопросам МО СП РСФСР В. Ильин.

Есть еще одна машинописная версия этого протокола (РГАЛИ, ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1328, л. 68—71), подписанная заведующей протокольным отделом МО СП РСФСР А. Любецкой. Различия не затрагивают смысла, а носят лишь косметический характер, то есть касаются знаков препинания, сокращений и формы подачи текста. Например, такой момент: протокол за подписью А. Любецкой напечатан на бланке СП РСФСР, а протокол за подписью В. Ильина — в свободной форме. Кроме того, в протоколе за подписью Любецкой не так подробно перечислены участники заседания секретариата: там есть лишь раздел «В обсуждении приняли участие», а других разделов («Присутствовали», «Парторг МГК КПСС», «Секретарь Партком», «Председательствуют») нет.

## 7

В день исключения Галича из Союза писателей, 29 декабря 1971 года, в самиздате появилось открытое заявление «Слово друзей», подписанное четырьмя авторами: Юрием Глазовым, Виктором Кабачником, Вероникой Туркиной и Юрием Штейном. В заявлении говорилось, в частности, что «пятнадцать литераторов, голосуя за его исключение, покрыли себя новым позором. <...> Четверо, включая Валентина Катаева, могут до конца жизни тщеславиться перед своими внуками, что поэту за стихи и песни, вошедшие в сокровищницу русской культуры, они просили дать всего лишь выговор» (тут же в сноске добавлена ошибочная информация о том, что Катаев и Арбузов, голосуя против исключения, предлагали ограничиться выговором, однако Барто и Рекемчук голосовали безоговорочно против). В заявлении цитировалась песня «Памяти Пастернака: «Мы поименно вспомним всех, / Кто поднял руку!», а завершилось оно строчками из другой известной песни:

...Вот как просто попасть в богачи!  
Вот как просто попасть в палачи!  
Промолчи! Промол-чи! Про-мол-чи!

С заседания секретариата Галич вышел потрясенный. В вестибюле Союза писателей его ждали Елена Боннэр, с которой он был знаком еще со времен «Города на заре», и Сарра Бабеньшева — писатель, правозащитник. Галич шел, как слепой, не видя людей, которые в страхе от него шарахались, поскольку знали, что там происходило, и никто, кроме Елены Боннэр и Сарры Бабеньшевой, к нему не подошел. «Пока на втором этаже бывшего особняка графа Олсуфьева, ныне Дома писателей, шло судоговорение, — вспоминает Елена Георгиевна, — Сарра Бабеньшева и я маялись в вестибюле. Мимо нас, старательно отводя глаза в сторону, шли в ресторан и из него всем известные и никому неизвестные члены Союза. И те, и другие наверняка были знакомы с Саррочкой, а кое-кто и со мной. И я безуспешно пыталась найти ответ на вопрос, откуда им известно, что мы ждем Сашу.

Наконец наше с Саррой ожидание кончилось. Саша спустился с верхов, где обитают высшие члены их писательского союза, на грешную землю, и, полюбив нас за плечи, почти подтолкнул в сторону выхода».

Галич, которого буквально трясло после увиденного и услышанного, сказал им только два слова: «Девочки, пойдемте». Когда ехали в машине, он молчал и непрерывно курил, и только дома начал свой рассказ об исключении.

## 8

На следующий день после заседания секретариата к Галичам приехала Галина Шергова с мужем. Александр Аркадьевич лежал в постели с сердечным приступом. Шергова жалостливо и испуганно шепнула Ангелине Николаевне: «Не надо ему больше петь. Ведь эти и посадить могут», но та отпарировала: «Плевать. Нам надоело бояться!»

А Валерий Лебедев, также прилетевший из Минска в Москву 30 декабря, то ли в шутку, то ли всерьез предложил Галичу написать заявление: «Прошу принять меня в члены партии и правительства». Галич в ответ засмеялся: «Заявление прекрасное, но оно, кажется, написано слишком многими. А я не люблю стоять в очередях», дав понять, что никаких прошений с его стороны не будет.

Якутскому поклоннику своих песен Владимиру Ямпольскому, позволившему вскоре после этих событий, Галич также вполне определенно высказал свое отношение к Союзу писателей: «У меня давно нет ничего общего с этой организацией. Мне нужно было самому написать заявление о выходе из Союза писателей. Но, слава Богу, они управились и без меня!»

Вообще же у Галича было двойственное отношение к тем, кто его исключал. С одной стороны, он их всех накрепко припечатал в песне, посвященной заседанию секретариата СП:

...Но однажды в дубовой ложе  
Был поставлен я на правож  
И увидел такие рожи —  
Пострашней балаганьих рож!  
<...>  
За квадратным столом, по кругу,  
В ореоле моей вины,  
Всё твердили они друг другу,  
Что друг другу они верны!

Когда текст этой песни попал в руки к Виктору Ильину, он жутко возмутился. Показывал эти стихи тем, кто заходил к нему в кабинет — доставал их из сейфа и, потрясая ими в воздухе, восклицал: «Вот видите, Галич так ничего и не захотел понять!»

Неудивительно, что Галич охарактеризовал этих людей без обиняков: «Это все духовные мертвецы. Нельзя заниматься такими делами и сохранить живую душу». Здесь он, несомненно, апеллировал к пьесе Шварца «Дракон», где этот самый Дракон обращался к Ланцелоту с такими словами: «Знаешь, почему Бургомистр притворяется душевнобольным? Чтобы скрыть, что у него и вовсе нет души. Дырявые души, продажные души, прожженные души, мертвые души». Однако через год после убийства Дракона Бургомистр произнес публичную речь, в которой прозвучало следующее признание: «Вспомните, кем я был при проклятом Драконе? Больным, сумасшедшим. А теперь? Здоров как огурчик». Вот так, похоже, обстояло дело и с большинством участников исключения Галича — они только притворялись больными и сумасшедшими, хотя и весьма старательно...

С другой стороны, Галич поминал добрым словом тех писателей, которые поначалу нашли в себе силы выступить против его исключения — за «строгий выговор». Например, как вспоминает Валерий Лебедев: «Александр Аркадьевич подробно рассказывал о процедуре аутодафе. Очень нежно оценил попытку Агнии Барто противостоять дикому нажиму. И, представьте себе, шутил! Песен тогда он не пел, я, соответственно, не включал магнитофон».

А про Рекемчука Галич, уже находясь в эмиграции, говорил: «Не берусь судить, каким он был писателем, но парнем был совсем неплохим. Особенно в подпитии», и рассказывал историю о том, как через некоторое время после всех этих событий Рекемчук, напившись, потащил его в ЦДЛ и там поведал «страшную тайну» — как все происходило: «Саша, милый, только никому об этом ни слова. Но тебе, как другу, скажу. Под страшным секретом... Семеро нас там было на этом голосовании... У-у, суки! Голосование, конечно, тайное... Стали подсчитывать голоса, а... батенька, миленький, четверо-то оказались против! Что началось! Стрехнин, этот

мудак, он тогда заправлял всем этим делом... Так он даже посерел от страха. Молчит, головой качает и пальцем на потолок показывает — дескать, нет, не годится, товарищи! Там ждут единогласного решения. Переголосовать! Он приказал. Ну, мы переголосовали, естественно. На этот раз, ты уж прости, друг, единогласно».

Эта информация находится в полном противоречии со всем, что говорилось выше. Во-первых, что значит «семеро нас там было на этом голосовании», если стенограмма гласит, что было восемнадцать человек, из которых голосовали семнадцать? Во-вторых, как после подсчета голосов могло образоваться четыре голоса «против», если, согласно той же стенограмме, воздержались двое? И в-третьих, по Рекемчуку получается, что второе голосование прошло по требованию Стрехнина, а Медников вспоминает, что оно состоялось после того, как из горькома вернулся Наровчатов и огласил приказ Гришина — «голосовать единогласно». Вероятно, именно этот приказ имел в виду и Евгений Клячкин, когда в одном из интервью сказал: «Мне известно почти из достоверных источников, что и Гришин приложил тоже руку к тому, чтобы Галич был исключен из всех союзов».

Между тем, несмотря на свое вроде бы искреннее извинение перед Галичем, Рекемчук не прекратил участвовать в подобных акциях — через несколько лет он примет участие в исключении из Союза писателей В. Максимова, В. Войновича, Л. Чуковской, В. Корнилова, будет подписывать письма и выступать против А. Сахарова и А. Солженицына.

В подписании одного из коллективных писем против Сахарова («Правда», 31 августа 1973) примут участие и некоторые другие участники исключения Галича: Луконин, Наровчатов, Грибачев, Катаев. А в исключении Лидии Чуковской и в травле Александра Солженицына в 1974 году примут активное участие Катаев и Барто. Про остальных секретарей Правления СП даже говорить нечего...

Да и раньше, до исключения Галича, практически все участники того судилища уже принимали участие в подобных акциях. Еще в сталинские времена Агния Барто участвовала в травле Корнея Чуковского, во время процесса Синявского — Даниэля написала по требованию КГБ негативную рецензию на повесть Юлия Даниэля «Говорит Москва», а Валентин Катаев в 1958 году произнес разгромную речь против Бориса Пастернака и его романа «Доктор Живаго». Поэтому удивительно не то, что в 1971 году они проголосовали за исключение Галича, а то, что сначала просили ограничиться строгим выговором.

Кстати, четверо из участников исключения Галича — Тельпугов, Наровчатов, Алексеев и Ильин — в 1968 году уже «беседовали» с ним по поводу Новосибирского фестиваля, так что это была для них своеобразная репетиция.

А что же Арбузов? Вот здесь и возникает достаточно парадоксальная ситуация, поскольку это был единственный человек, который ни до, ни

после случая с Галичем участия в подобных мероприятиях не принимал. Видимо, неприятны они ему были, и он понимал, что это просто позорно. Однако к песенному творчеству своего бывшего соавтора Арбузов не изменил отношения и позднее, причем активно невзлюбил его песни еще в 1960-е годы. Когда в 1966-м Галич пел на квартире драматурга Исая Кузнецова в присутствии всех бывших студийцев, Арбузов просто вышел из комнаты, не желая его слушать!

Вот как описывал Галич первое голосование Арбузова: «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 не дают ему права и возможности поднять руку за мое исключение».

Негативно (хотя и не заявляя об этом публично) отнеслись к выступлению Арбузова и другие писатели.

16 февраля 1972 года Александр Гладков записывает в своем дневнике: «В № 2 “Октябрь” Зубков рядом с пьесами Штока и Лаврентьева хвалит “Выбор” Арбузова. И тут же инсинуирует против Розова. Быстро Алеша получил вознаграждение за голосование за исключение Галича». Сюда примыкает запись от 21 февраля: «Арбузов уезжает на март в Армению. Юра [Трифонов] считает, что он опасается ехать, как обычно, в Ялту из-за изменившегося к нему отношения писателей после его выступления против Галича».

Хотя ни Агния Барто, ни Валентин Катаев, скончавшиеся соответственно в 1981 и 1986 годах, не оставили своих воспоминаний об исключении Галича, но зато мы располагаем информацией об оценке этого события Арбузовым. Его театральная ученица Ольга Кучкина вспоминала об одном дне рождения своего учителя, который тот решил отметить гулянием на Ленинских горах. Кучкиной не давал покоя вопрос об исключении Галича, и она напрямую поинтересовалась у Арбузова, зачем ему понадобилось участвовать в общем хоре осуждения. Вопрос этот, видимо, сильно задел Арбузова, и он рассердился: «Это не имело никакого отношения к хору! Вы не знали Галича, а я знал. Он был плохой человек, он много плохого принес нашей с Плучеком студии, спаивал людей! И позже он все делал из тщеславия, а не потому, что страдал за кого-то! Я выступил, потому что знал его неискренность!..»

Однако всё это была не более чем попытка самооправдания.

В декабре 1985 года, незадолго до смерти Арбузова, последовавшей 20 апреля следующего года, Кучкина готовила о нем телевизионную передачу. По сценарию большие фрагменты текста принадлежали самому Арбузову, и он должен был их произносить, но в то время он уже перенес второй инсульт, и ему стало плохо с речью, поэтому решили, что текст будет читать актер. А Арбузов, тяжело больной, лежал в постели. Однаж-



ды утром он спросил Кучкину: «Как вы думаете, если в нашей передаче я попрошу, чтобы Галичу разрешили вернуться и чтобы дело его пересмотрели, это будет правильно?». Кучкина тактично ответила: «Как вы решите, так и будет правильно». По ее словам, Арбузов «еще раз с радостью повторил, что будет хлопотать о возвращении Галича на родину. Он не помнил, что Галич умер».

Видимо, Арбузов все прекрасно понимал, и его угнетало чувство вины за свой неблагоприятный поступок.

## 9

23 декабря 1971 года дочь Галича Алена собиралась поехать на Новый год в Нижний Новгород (тогда — еще Горький), где должна была играть снегурочку в постановках режиссера Бориса Голубовского, школьного приятеля Галича. Готовясь к поездке, она купила две пары туфель — черные и белые — и зашла попрощаться к отцу. Тот увидел их и сказал: «Оставь черные туфли». — «Папа, ты чего, с ума сошел? Туфли есть туфли». Поцеловала его и убежала, а когда просталась со своей мамой, та ее тоже пыталась убедить: «Не бери черное — плохая примета под Новый год». Но Алена не послушалась и надела черные туфли, а через шесть дней Галича исключили из Союза писателей...

Под Новый год Алена позвонила домой, чтобы поздравить свою бабушку с наступающим праздником, а та ей говорит: «Срочно позвони папе, его исключили из Союза писателей. Ой, нет, не звони — он сейчас в Дубне. Позвонишь после Нового года». Алена позвонила после праздников и спросила отца, что случилось. Тот бодрым голосом ответил: «А что? Ну как тебе сказать, был секретариат, но еще нет окончательного решения. Поздравляю тебя с Новым годом. Борису передай привет».

15 января Алена вернулась в Москву и пришла к отцу. Он был болен и лежал в постели, накрытый пледом: «Папа, что?!». Галич снова успокоил дочь, сказав, что окончательного решения по-прежнему нет, и добавил: «Хотят, чтобы я письмо написал».

В течение месяца Галичу все время звонили друзья и убеждали: «Саш, ну чего тебе стоит? Напиши письмо, что ты больше не будешь. Потом напишешь какой-нибудь нужный сценарий. И всё пойдет по-старому — ты будешь петь свои песни, но надо чуть-чуть переждать». Телефон звонил постоянно. Галич иногда игнорировал звонки, а иногда брал трубку и говорил: «Да. Нет. Решения нет. Писать ничего не буду». А тут еще пришел его бывший соавтор Борис Ласкин и тоже начал уговаривать: «Саш, да напиши ты! Это ж проформа! Напиши: больше не буду. И все закончится».

Решение Секретариата Правления Московской писательской организации пока действительно не было принято окончательно, поскольку должно было быть подтверждено общим собранием, а его долго не было — ждали, что Галич напишет покаянную записку. Но ничего такого Галич не написал, и 28 января 1972 года, ровно через месяц после исключения, состоялось заседание Секретариата Правления СП РСФСР, на котором было принято окончательное решение по данному вопросу.

Неправленная десятистраничная стенограмма этого заседания также хранится в РГАЛИ (ф. 631, оп. 39, ед. хр. 1328) и позволяет достаточно полно воссоздать царившую там атмосферу.

Присутствовали: С. В. Михалков, М. Н. Алексеев, Н. С. Дедушкин, В. А. Кочетов, Д. Н. Кугультинов, И. А. Котомкин, В. В. Липатов, С. С. Наровчатов, С. С. Орлов, А. И. Смердов, О. Н. Шестинский.

Это, так сказать, основной контингент, который заправлял всем действием. Но, помимо него, было и множество других участников: инструктор Отдела культуры ЦК Н. П. Жильцова, секретарь Правления СП Ю. Ф. Стрехнин, заместитель председателя Ревизионной комиссии СП Г. А. Семенихин, представители газет «Литературная Россия», «Советская Россия» и издательства «Современник».

В воспитательных целях на заседание были приглашены «председатели Правлений СП Автономных республик»: Татарии, Кабардино-Балкарии, Калмыкии, Якутии, а также Новосибирской и Рязанской писательских организаций.

Следующая группа «зрителей» — главные редакторы журналов «Наш современник», «Нева», «Аврора», «Север», «Дальний Восток», «Байкал», «Кубань» и заместитель главного редактора журнала «Дон».

Кроме того, присутствовали председатель Правления Литфонда РСФСР В. В. Полторацкий, представители Комитета по печати при Совете Министров РСФСР Н. В. Свиридов и П. А. Карелин и заместитель председателя Комиссии по приему в СП В. П. Тельпугов.

И, наконец, завершают этот список десять Консультантов Правления СП.

Заседание, так же как и на секретариате 20 мая 1968 года, вел Михалков: «Мы решили отсечь сегодня ряд вопросов для рабочего секретариата в понедельник /31.I/».

Но остался один вопрос, который является не столько приятным, сколько неприятным. Мы не только принимаем людей в Союз писателей, но нам приходится и исключать из Союза.

Сегодня нам предстоит утвердить решения двух писательских организаций Москвы — об исключении А. А. Галича /Москва/, Е. Ф. Маркина /Рязань/.

Поскольку исключение этих писателей, которое мы должны утвердить, обсуждалось на секретариате правлений их организаций, где заслушива-

ли их самих, их объяснения, потом прошло голосование, и их исключили. Обжалования не поступило, жалоб на исключение от них самих тоже не поступило, Секретариат наш должен утвердить эти решения.

Поскольку это дело Секретариата, а не Пленума Правления и не членов Правления, которые нас избирали, я все же посчитал нужным в педагогических, моральных и нравственных целях это провести в присутствии руководителей местных и республиканских организаций, чтобы они были в курсе дел, ибо им приходится сталкиваться с какими-то такими явлениями. Поэтому я попросил бы сделать это открыто.

Значит так: по вопросу об исключении Галича из Союза советских писателей (Москва) докладывает секретарь Правления тов. Стрехнин».

И «тов. Стрехнин» тут же оседлал своего любимого конька, повторив все обвинения, которые предъявлялись Галичу месяц назад. Напомнив про секретариат 1968 года, когда Галичу было вынесено «строгое предупреждение», он перешел к недавнему заседанию 29 декабря и обрисовал плохое поведение главного виновника событий: «Галич имел возможность разъяснить свои позиции. Он предпочел с нами не разговаривать и ушел в гордом молчании, что, в конце концов, привело нас к заключению, что этот человек по характеру той части своего творчества, которая поставлена нашими врагами на идейное вооружение, никак не может соответствовать званию советского писателя.

Он перед секретариатом написал письмо, в котором он опять-таки никак не объяснил свои позиции в том смысле, что понял он или нет вредность своего творчества и своих песен.

В разговоре с ним он говорил: я наивный и необразованный, политически неразвитый человек. Прикидывался. Вот если разобрать его творчество, то многие его песни носят клеветнический, очернительский характер о жизни у нас, его песни направлены к тому, чтобы показать жизнь нашего общества в беспросветном свете.

Поэтому секретариат наш е д и н о г л а с н о принял постановление об его исключении».

Тут реплику с места подал писатель Виль Липатов, которого озаботила формальная сторона дела: «У меня маленький вопрос-замечание: на отчетно-выборном собрании нельзя употреблять слова, что “ушел Галич в гордом молчании”. Галичу просто нечего было сказать, ибо он был приперт к стенке».

Стрехнин на это возразил: «Галич считает, что он ни в чем не виноват, поэтому ему не в чем оправдываться. Но те оправдания, которые он пытался дать Секретариату, совершенно неосновательны, и он прекрасно понял, что если повторится тот наивный лепет, который он нам представил, то это не произведет никакого действия, поэтому лучше сделать вид непонятой личности».

После этого очередной гимн по поводу морального облика Галича спел Михалков и заодно привел себя в качестве достойного примера для подражания: «Он скатился в грязное болото. Стащили его туда, сам ли он ходил вокруг да около и влез в него по колено, а потом и по уши, — факт остается фактом.

Когда я был в Секретариате Московской организации, мы занимались им, он вроде тогда каялся, говорил, что больше не будет. Прошло два или три года, все повторилось в худшем варианте, ибо он связался со всякого рода компаниями, и когда его спросили, с его ли согласия называют там его фамилию в числе поборников правды, то он сказал: это сделано было помимо моего желания. Но если помимо моего желания меня включают в какую-нибудь грязную компанию, то я выскажусь, скажу: зачем вы меня включаете? Я не имею никакого желания быть с вами.

Он проявил себя как несоветский литератор. Крыть ему было нечем. Оправдываться было нечем. И он ушел не в гордом молчании, а обезоруженным идейно.

Московская писательская организация решила его исключить из Союза писателей, и мы должны это решение утвердить».

С этим вполне согласился Наровчатов, подчеркнув, что «у нас чистая совесть, когда вынесли решение, тем более что он еще и просто плохой поэт-песенник».

(Ну прямо по Высоцкому: «Всё путем у нечисти — даже совесть чистая»!).

Тем временем Михалков поставил вопрос на голосование: «Кто за то, чтобы исключить Галича А.А. из Союза Советских писателей, прошу поднять руки», и, увидев, что все руки поднялись в едином порыве, удовлетворенно заключил: «Единогласно».

А уже через десять дней, 7 февраля 1972 года, Галича исключили из Союза кинематографистов — такая дата зафиксирована в выписке из протокола № 14/51 заседания Секретариата Правления Союза кинематографистов СССР от 12 мая 1988 года:

СЛУШАЛИ:

3. Об отмене решения секретариата СК СССР  
(протокол № 3/14 от 7.02.72 г.).  
Сообщение В. В. Головни.

ПОСТАНОВИЛИ:

Отменить решение секретариата правления СК СССР  
(протокол № 3/14 от 7.02.72 г.) об исключении из Союза  
кинематографистов СССР кинодраматурга Галича Александра Аркадьевича.  
Основание: заявление А. А. Архангельской-Галич от 18.02.88 г.

И.О. Первого секретаря правления  
Союза кинематографистов СССР

А. С. Смирнов

Валерий Лебедев в своих воспоминаниях также называет эту дату: «7 февраля 1972 года Галича заочно (он не пошел на это собрание) исключают из Союза кинематографистов».

Справедливость этой даты косвенно подтверждается дневниковой записью Александра Гладкова за 13 февраля 1972 года: «Со слов Н. Бианки: Галича (Гинзбурга) исключили и из Союза кинематографистов и из Литфонда».

Вроде бы всё логично. Однако тут же возникает проблема.

Известный киновед Валерий Фомин в газете «СК-Новости» (№ 220, 2006), описывая предысторию этих событий, рассказывает, что вскоре после исключения Галича из СП в Московский Союз кинематографистов, на Васильевскую улицу, дом 13, поступил большой пакет со штампами Союза писателей:

#### **Союз писателей РСФСР**

##### **Правление Московской писательской организации**

**9 февраля 1972 г.**

Секретарю Правления Союза кинематографистов СССР тов. Караганову А.В.

Уважаемый Александр Васильевич!

Направляем Вам решение Секретариата Правления Московской писательской организации от 29 декабря 1971 г., протокол № 20 об исключении из Союза писателей драматурга Галича (Гинзбурга) Александра Аркадьевича.

При этом направляется Постановление Секретариата Правления Союза писателей РСФСР от 28 января 1972 г., протокол № 2.

Если возникнет необходимость ознакомиться с материалами, послужившими основанием для принятия настоящего решения, вам будет предоставлена такая возможность в Секретариате нашей организации.

О принятом Вами решении просим информировать Секретариат Правления Московской писательской организации.

Приложение: по тексту

**В. Ильин**

**Секретариат Правления Московской писательской организации Союза писателей РСФСР по оргвопросам.**

Значит, 9 февраля Ильин еще только *написал* письмо Караганову и в конце попросил его известить СП о том решении, которое они примут. Таким образом, получается, что кинематографисты к тому времени еще не исключили Галича?!

Это первая загадка. Но не последняя.

15 мая 1988 года в газете «Известия» была напечатана коротенькая заметка: «Секретариат правления Союза кинематографистов СССР на заседании 12 мая единогласно отменил решение от 14 февраля 1972 года об исключении из членов Союза кинодраматурга и поэта Александра Галича».

Но и это еще не всё — есть третья дата исключения Галича из СК! В сборнике воспоминаний «Заклинание Добра и Зла» (1992) в сноске на странице 261 протокол исключения датирован 17-м февраля, и там же указан номер этого протокола — 3/14, что подозрительно напоминает приведенный выше фрагмент из заседания Секретариата Правления Союза кинематографистов от 12 мая 1988 года: «протокол № 3/14 от 7.02.72 г.». Судя по всему, речь идет об одном и том же протоколе, только в одном случае он датирован седьмым февраля, а в другом — семнадцатым. Как же это могло произойти? Да очень просто — к семерке допечатали слева единичку (или, наоборот, потеряли единичку), и готово. Вряд ли это было сделано намеренно — скорее случайно. Хотя есть основания предполагать, что решение об исключении Галича из СК оформлялось неоднократно, и, соответственно, было несколько протоколов. Тем более что такая ситуация уже была с исключением из СП, которое оформлялось трижды: сначала 29 декабря 1971 года, а потом 14 и 28 января 1972-го.

Что же касается Союза кинематографистов, то в нашем распоряжении имеется фрагмент протокола, который в той же газете «СК-Новости» опубликовал Валерий Фомин (правда, по его словам, 17 февраля в СК только *поступил* пакет с документами из СП, а когда состоялось само заседание — вообще неизвестно):

**7. Слушали:** Письмо и постановление Секретариата Московской писательской организации об исключении А. А. Галича из Союза писателей СССР.

**Постановили:** Секретариат Правления Союза кинематографистов СССР считает, что содержащиеся в Постановлении Секретариата Московской писательской организации материалы свидетельствуют об игнорировании А. А. Галичем строгого предупреждения, которое было сделано ему в мае 1968 г. после публичного исполнения им в Новосибирске песен, носящих издевательский, клеветнический характер в отношении советского общества. А. А. Галич и после этого продолжал выступать с политически вредными песнями. Более того, песни А. А. Галича получили распространение на страницах зарубежных антисоветских журналов и были изданы в 1968 г. отдельной книгой в издательстве «Посев». Исполнение этих песен врагами Советского Союза в качестве оружия в идеологической борьбе против нашего народа не вызвало протеста и осуждения со стороны А. А. Галича.

Учитывая, что политически вредные, клеветнические песни А. А. Галича и его отношение к их использованию антисоветчиками, врагами нашего коммунистического дела несовместимы с высоким званием члена Союза кинематографистов СССР и требованиями его устава, Секретариат Правления Союза кинематографистов СССР постановляет:

**Исключить А. А. Галича из членов Союза кинематографистов СССР.**

Коротко и ясно.

Сохранился список проголосовавших за исключение Галича на этом заседании: А. В. Караганов, С. А. Герасимов, С. Ф. Бондарчук, В. В. Монахов, В. В. Санаев, В. И. Соловьев, А. М. Згуриди, Б. В. Метальников, Ю. Н. Озеров, С. И. Колосов, Р. А. Качанов, И. В. Вайсфельд, А. В. Федорин, О. А. Агишев, а также представлявшая ЦК КПСС И. В. Орехова.

Этим людям было совсем не важно, что фильм «Верные друзья», снятый по сценарию Галича, получил в Карловых Варах гран-при, и даже то, что за сценарий к фильму «Государственный преступник» Галичу была вручена грамота КГБ... Раз есть письмо Союза писателей об исключении, то надо следовать его инструкциям.

Исключение было единогласным. О некоторых подробностях этой процедуры сумел узнать драматург Яков Сегель: «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 вредоносности, он просто воспользовался протоколом Союза писателей, и по этому протоколу вынес свое решение. Когда я прибежал от Галича в Союз кинематографистов, я говорил с руководителями Союза о том, что куда же вы его исключили, 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 его имя стало у нас запретным — ну так что же можно было поделать, его вынудили уехать, его вытолкнули из страны».

## 10

На заседании председательствовал Александр Караганов — с 1965 года секретарь Союза кинематографистов, заместитель Всесоюзного общества культурных связей с заграницей. Про него говорили, что он был «амортизатором», смягчавшим идеологический прессинг и по возможности отстаивавшим «сомнительные» кандидатуры. А Андрей Тарковский однажды даже сказал про Караганова, что это «единственный луч света во тьме маразма». Вот так. Ни больше, ни меньше.

Валерий Фомин также писал про заслуги этого человека: «Его кругозор, деловые и человеческие качества в очень значительной степени изба-

вят СК от того маразма, глупостей и грязи, которые украшали и фасады, и внутреннее убранство многих других творческих союзов», и говорил, что в процессе своих изысканий «наткнулся в архиве ЦК, РГАЛИ и других заведениях буквально на тысячи его писем, обращений, ходатайств за Союз и нас грешных, написанных умно, изобретательно, с такой убойной аргументированностью, что по самому нейтральному абзацу видно, что писал их не равнодушный чиновник, а очень хороший, болеющий за дело, за всех нас человек».

Вполне возможно. Более того, и сам Галич на первых порах придерживался гораздо лучшего мнения о кинематографистах, чем о писателях. Растерянный после своего исключения из СП, он спрашивал сценариста Анатолия Гребнева: «Как ты думаешь, в Союзе кинематографистов меня оставят? Ведь там же у нас хорошие люди в руководстве, не то, что на улице Воровского...».

Однако ни Караганов, ни кто-либо другой из этих «хороших людей» даже не попытался заступиться за Галича: ведь если на заседании секретариата СП, которое длилось три часа и было посвящено исключительно «делу Галича», присутствовала хоть какая-то видимость дискуссии и сопротивления некоторых его участников единогласному решению, то здесь было 14 вопросов по проблемам узбекского кино и один (№ 7) — об исключении Галича по письму Союза писателей, причем киношники решали этот вопрос следующим после вопроса о назначении повара в ресторан Союза кинематографистов.

У них первый был вопрос: «Свободу Африке!»,  
А потом уж про меня — в части «Разное».

Но главное — что они управились с «делом Галича» в отсутствие самого Галича! Он в это время был болен и лежал в постели: «Мне позвонили из Союза кинематографистов и сказали, что меня вызывают на секретариат. Я сказал, что не могу прийти. Говорят: “Ну как же ты не можешь? Такой важный вопрос обсуждается. Мы не можем без тебя”. — “Нет, ничего не могу сделать”. — “Значит, тогда нам придется отложить”. — “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...»

Алена Галич говорит, что человеком, который позвонил ее отцу и пригласил на заседание секретариата Союза кинематографистов, был... Эльдар Рязанов: «Саш, приходи — мы должны тебя исключить». Галич на это отвечал: «Эльдар, да неохота мне». — «Тогда передай билет Валюшке [брату]». — «Хорошо».



Однако в рассказе самого Галича его собеседник не назван по имени — вероятно, из этических соображений.

Кроме свидетельства Алены, никакими фактами об участии Эльдара Рязанова в исключении Галича мы не располагаем. Известно лишь, что на февраль 1972 года он входил в правление Союза кинематографистов СССР (всего на тот момент в нем состояло 163 человека), плюс еще была ревизионная комиссия, в которую входило 46 человек. А в списке проголосовавших за исключение Галича фамилия Рязанова отсутствует — вероятно, в его обязанности входило лишь пригласить Галича на заседание, посвященное его исключению. Между тем, сын Галича, Григорий Михнов-Войтенко, утверждает: «Этот самый человек у себя дома этот членский билет и сохранил. И когда в мае 1988 года произошло торжественное восстановление, он мне лично в руки и отдал этот самый членский билет».

В действительности же всё обстояло немножко иначе. Послушаем рассказ самого Эльдара Рязанова, прозвучавший на вечере памяти Галича в Доме кино 27 мая 1988 года: «Вот его билет, который сохранился, потому что Вале Гинзбургу, родному брату Саши, позвонила Инесса Яковлевна Волчинская [начальник отдела кадров Союза кинематографистов], которая сказала: “Валя, мне надо положить Сашин билет на стол секретариата. У меня рука не подымается, я не могу ему позвонить и сказать об этом. Попробуй найди этот билет сам и принеси его”. Валя, не говоря ничего своему брату, обыскал какие-то ящики, билета не нашел, но в общем там, в Союзе [кинематографистов], его и не востребовали. И вот потом, когда он разбирал архив — значит, вот этот билет».

Билет тут же был вручен Валерию Гинзбургу: «На сцене Дома кино под бурную овацию его брату Валерию вернут членский билет Александра Галича, который снова окажется в списках Союза кинематографистов» (Б. Криштул, В. Артемов. В титрах последний. М., 2002, с. 420).

Остается добавить, что Караганов, Герасимов, Бондарчук, Санаев, Згуриди, Монахов и Озеров через два года примут участие в травле Андрея Дмитриевича Сахарова — подпишут коллективное письмо «Позиция, чуждая народу» («Правда», 5 сентября 1973). Среди подписантов будет стоять и фамилия соавтора Галича по «Федору Шаляпину» Марка Донского...

Вскоре после всех исключений Галич написал открытое письмо, адресованное своим, теперь уже бывшим, коллегам — писателям и кинематографистам. В нем он без прикрас обрисовал свое положение и отношение к исключению из обоих союзов. Впервые это письмо было опубликовано лишь 17 сентября 1988 года газетой «Вечерняя Москва», да и то с сокращениями. Мы же приводим его текст полностью:

## ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО МОСКОВСКИМ ПИСАТЕЛЯМ И КИНЕМАТОГРАФИСТАМ

В редакцию газеты «Литературная Россия»

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.

Из 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 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 понятие «выдающееся» произведение — и, таким образом, боюсь, сцена в дубовом зале относится к области чистой 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 стихов 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 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 защиты прав человека.

Ни в уставе Союза советских писателей (старом и новом), ни в уставе СПК — 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 свое дело.

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

*С уважением Александр Галич*

Каждая строчка этого письма дышит чувством собственного достоинства и пониманием значимости своего песенного творчества. И опять же — как оно выделялось на фоне «отречений» многих (увы) достойных писателей. Сколько мужества требовалось для того, чтобы написать такое сильное письмо — с полным пониманием того, что теперь репрессии развернутся на всю катушку.

## ПОСЛЕ ИСКЛЮЧЕНИЙ

### 1

В то время как советская пресса об исключении Галича из СП хранила гробовое молчание, на Западе это событие вызвало отклики практически во всех крупнейших периодических изданиях. Рассмотрим их на примере английских газет, где первенство принадлежит лондонской «Таймс».

На следующий день после исключения Галича «Таймс» опубликовала краткое сообщение своего московского корреспондента Дэвида Бонавиа: «Почти каждый советский интеллигент, имеющий сомнения относительно политики действующего режима, слушал или хранит пленки с многочисленными песнями Галича. В них затрагиваются такие вопросы, как содержание в тюрьмах политических заключенных, злоупотребления законом Коммунистической партией или ложь официальной пропаганды».

Плохие записи с глухим голосом поэта, сопровождаемые гитарным аккомпанементом, — традиционное развлечение на многих московских вечеринках. Фактически, Галич является для советской поэзии тем же, кем является Солженицын для советской прозы».

В уже упоминавшемся выпуске «Таймс» от 4 января 1972 года Бонавиа писал: «Исключение Галича пока еще не было объявлено официально, и атмосфера скрытности, окружающая эти события, подтвердилась се-

годня, когда секретарь Московской писательской организации, с которым связались по телефону, отказался назвать членов ее правления или сообщить, где можно получить о них информацию».

По меньшей мере, один такой звонок (возможно, не из «Таймс») уже имел место 30 декабря — он зафиксирован в мемуарах Анатолия Медникова: «На следующий день Ильину позвонили из английской газеты: правда ли, что Галича исключили из Союза писателей? Ильин подтвердил это сообщение». Но подробнее рассказывать отказался.

Публикация в «Таймс» от 21 февраля 1972 года содержит информацию о гонениях не только на Галича, но и на других поэтов: «Также сообщается, что Александра Галича, автора песен протеста, исключенного в декабре из Союза писателей, на прошлой неделе вызвали на собрание Союза кинематографистов с целью исключить его и оттуда. Однако исход собрания пока неизвестен, поскольку Галич туда не явился.

Булата Окуджаву, поэта, чьи песни протеста почти так же популярны, как подпольные записи Галича, критиковал Виктор Ильин, партийный чиновник, являющийся оргсекретарем правления Московской писательской организации.

Наум Коржавин, другой поэт, также был вызван Виктором Ильиным и обвинен в том, что позволил опубликовать некоторые свои стихи на Западе».

В своей статье от 6 марта Бонавиа коснулся исключения Галича из Литфонда: «Александр Галич, автор популярных песен протеста, исключен из финансовой организации, которая следит за материальным благополучием советских писателей, так же как и из самого Союза писателей, — сообщают надежные источники.

Его исключение из Союза кинематографистов также подтверждено. Таким образом, Галич, который является драматургом и киносценаристом, так же как и поэтом, фактически оставлен без средств к существованию. Друзья сообщают, что он недавно пережил четвертый инфаркт и сейчас очень болен».

Здесь нужно уточнить, что Литературный фонд занимался выплатой пенсий и пособий по болезни писателям и художникам — известна даже по этому поводу шутка Юрия Левитанского: «Вся наша фронда за счет Литфонда».

А 7 марта Александр Гладков записал в своем дневнике: «К. Ваншенкин, являющийся членом Совета Литфонда, подтвердил, что Галич исключен и из Литфонда, но что это не обсуждалось, а сделано механически — так полагается. Я напомнил о Пастернаке. Он говорит, что тогда вот было решение сделать для Б.Л. исключение из правил и оставить его в Литфонде. Костя, конечно, знает».

Поскольку Галич представлял для властей еще большую опасность, чем Пастернак, то его исключили и из Литфонда и, несмотря на все его инфаркты, хотели открепить от литфондовской поликлиники. Однако этого не произошло — благодаря врачу Ирине Балычевой, большой поклоннице творчества Галича. Валерий Лебедев, который был с ней знаком, рассказал обо всех перипетиях этого дела: «Желая во что бы то ни стало познакомиться с Галичем, она в свое время отказалась от простого способа, который я ей предлагал — представить ее кумиру. Нет, сама. Со сложностями, но устроилась в поликлинику Литфонда. И стала лечащим врачом Александра Аркадьевича. И его ангелом-хранителем. И вот настало время возобновить справку о состоянии здоровья Галича для того, чтобы он смог получать пенсию по инвалидности (у него было три инфаркта) — 54 рубля, смешные деньги, прожить нельзя, но все-таки хоть что-то.

И вдруг звонок ОТТУДА к заведующей: "К вам сегодня собирается обратиться Галич за справкой. Справку о состоянии здоровья для ВТЭКа не выдавать. Отвечаете головой. Подготовьте документы о его исключении из поликлиники Литфонда".

Та вызывает лечащего врача, Иру Балычеву: такое вот дело. А Ира (это вообще необычный и яркий человек) говорит: а если я уже выписала эту справку вчера и сказала об этом Галичу?

— Действительно выписали?

— Да.

— Слава Богу. Если вчера, тогда с нас и взятки гладки.

Ира в своем кабинете тут же выписала справку вчерашним числом. Заведующая, добрая душа, подписала».

Небольшой комментарий. ВТЭК — это врачебно-трудовая экспертная комиссия, которая оценивает состояние здоровья больного, на основании чего выносит решение о степени утраты трудоспособности. Лечащий врач или заведующая поликлиникой должны заполнить «Направление во ВТЭК», которое утверждается врачебно-консультационной комиссией.

На основании заключения ВТЭК человек освобождается от профессиональной работы или обучения. Это заключение оформляется в виде «Справки ВТЭК», которая выдается больному. В справке отмечаются группа инвалидности, срок очередного переосвидетельствования и трудовая рекомендация. В соответствии с заключением ВТЭК назначается пенсия по нетрудоспособности.

Власти всё точно рассчитали. Их звонок заведующей поликлиники: «К вам сегодня собирается обратиться Галич за справкой», — говорит о том, что они прослушивали все его телефонные разговоры и, таким образом, знали о его планах. И если бы не Ирина Балычева, то Галича лишили бы и этой пенсии.

В интервью радио «Свобода» осенью 1974 года Галич коснулся подоплеки этого события: «...после моего отказа давать показания по определенным поводам, после моего вызова в ОВИР, где мне предложили подать заявление на выезд, когда я еще раздумывал, не собирался подавать, — пришло распоряжение просто выбросить меня из поликлиники и перестать оказывать мне медицинскую помощь. Вплоть до таких вот, как видите, мер оказывалось на меня психическое, да и просто физическое давление. <...> Но так как у меня было три инфаркта и в течение двадцати пяти лет моей жизни меня обслуживала поликлиника Литфонда, и врачи меня знали, меня лечили, и поликлиника этого Литфонда находилась просто на первом этаже того дома, где я жил на втором этаже, — то в порядке личного исключения после письма группы писателей (я даже не знаю, кто были эти писатели, но было письмо от писателей в руководство Союза) о том, чтобы разрешить мне хотя бы остаться в этой поликлинике, чтобы меня продолжали лечить врачи, которые меня наблюдали в течение, как я уже сказал, четверти века. Так что, когда они меня выбросили, они предоставили мне право где-то прикрепиться в другой поликлинике — в районной».

Отныне врачам даже для того, чтобы просто прийти к Галичу домой, требовалась определенная смелость. «Когда я был у него, — рассказывает бард Александр Мирзаян, — там как раз приходили врачи из поликлиники, но он уже был откреплен, то есть они это делали на свой страх и риск. Многие не рисковали приходиться и оказывать помощь. А он был сердечник, у него была масса всяких болячек».

Всё это кончилось тем, что в апреле 1972 года Галич получил справку инвалида второй группы, и ему была назначена нищенская пенсия. Вдобавок к больному сердцу Галич еще и много курил, усугубляя течение болезни. А отказаться от курения было для него невыносимо: «Он никогда не жаловался и всегда говорил, что всё у него в порядке, — вспоминает Ксения Маринина. — Всё у него хорошо. Ну, во всяком случае, он унылым не был. Унылым я его никогда не видела. Он как-то умел относиться к жизни с пониманием, что она должна заключать в себе всё: и радость, и огорчения, и всякие неприятности. Но он говорил так: “Ну что, я получил свою порцию неприятностей. Может быть, теперь получу свою порцию радостей?” Он считал нецелесообразным, как он говорил, отказывать себе в удовольствии: “Я получаю удовольствие, когда я курю. Почему я должен не курить?” И на это трудно было что-то ответить. Потому что аргументы о здоровье на него не действовали».

А однажды, после того, как врачи запретили Галичу курить и Ангелина строго следила за соблюдением этого правила, на даче у Марининой произошел такой случай. Со второго этажа дачи бегом спускается Ангелина и отчаянно кричит: «Остановите его! Остановите!» Маринина спраши-

вает: «Чего остановить-то? Он пошел в ванну умыться». Ангелина: «Да? Это он прикидывается! Он сейчас там. Откройте дверь и посмотрите. Он там курит». И действительно: открыли дверь, а там Галич стоит и курит...

И это было его характерной чертой — если Галич что-то хотел сделать, то какое бы давление на него ни оказывали другие люди с целью отговорить, он просто игнорировал их слова и никогда при этом не спорил. Приведем еще одно свидетельство Ксении Марининой: «Так вот, он всё, что ему надо, втихую себе сделает и со святым видом выходит: а что такое? Сразу становилось понятно, что это бесполезно. Что он даже не слышит и не хочет этого слышать, как на него давят. Давите? Ну и давите! Вам нравится — давите!»

Но вернемся к иностранной прессе. Публикации Дэвида Бонавиа вызвали такое раздражение советских властей, что 5 мая 1972 года ему было предложено в кратчайшие сроки покинуть территорию Советского Союза! За всю историю существования «Таймс» насчитывалось лишь два подобных случая. Первый произошел в 1903 году, когда Николай II выслал из России корреспондента этой газеты за статьи о еврейских погромах и революционном движении. А второй — в конце 1930-х годов в гитлеровской Германии, когда был выслан берлинский корреспондент «Таймс».

Исключение Галича из Союза писателей вызвало негативную реакцию и среди многих западных писателей, в то числе тех, которые придерживались «левых», социалистических взглядов. Так, например, немецкий писатель Генрих Белль, в 1971 году избранный президентом международного Пен-клуба, в феврале 1972-го прибыл с визитом в Советский Союз. Этим обеспокоился Союз писателей, за которым стоял ЦК КПСС, и попытался изменить программу беллевского визита.

В «Справке о пребывании в Советском Союзе западногерманского писателя, президента международного Пен-клуба Генриха Белля с 15.2 по 14.3.1972 г.» говорится: «В ходе бесед с Секретарями Правления СП СССР, писателями и ответственными сотрудниками Иностранной Комиссии СП СССР выяснилось, что Г. Белль проявляет непонимание некоторых вопросов нашей литературной и общественно-политической жизни (отношение к А. Солженицыну, исключение из СП А. Галича и др.). Ему была изложена принципиальная позиция Союза писателей СССР по этим вопросам, однако Г. Белль, всячески подчеркивая, что он не имеет намерений вмешиваться в наши внутренние дела, продолжает считать меры, принятые в отношении некоторых литераторов, “слишком суровыми” и “наносящими вред Советскому Союзу”, поскольку это “дает пищу антисоветской пропаганде”».

И, наконец, самый страшный криминал: «По возвращении в Москву из поездки по Советскому Союзу Белль осуществил 8 марта 1972 года

встречи с известными своим антисоветским поведением писателями Л. Копелевым и Б. Окуджавой, а также намерен посетить недавно исключительно из членов Союза писателей А. Галича.

9 марта Белль на частной квартире вновь встретился с Солженицыным и Копелевым».

Да уж, за этими писателями нужен глаз да глаз, а то потом хлопот не оберешься... И действительно, атака на писателей-нонконформистов в этот период приобретает уже фронтальный характер. Так, например, 31 марта на партийном собрании в Московской писательской парторганизации заведующий отделом культуры ЦК КПСС Василий Шауро заявил: «На собрании говорилось о повышении роли писательских организаций в идеологической работе партии, в пропаганде советского образа жизни, о необходимости вести более активную борьбу с буржуазной идеологией. В докладе и в выступлениях ораторов была дана принципиальная оценка антиобщественному поведению писателей Б. Окуджавы, А. Галича, Н. Коржавина, произведения которых неоднократно публиковались в зарубежных белоэмигрантских издательствах и использовались в антисоветской пропаганде. Названные литераторы, несмотря на рекомендации секретариата правления Московской писательской организации, не выступили публично с протестом против использования их имени и произведений во враждебных социализму целях. <...> Оценивая поведение коммуниста Б. Окуджавы и А. Галича, т. Сурков заявил: “Если вы сами не хотите печататься в «Гранях», вас там не напечатают”. Он высказал мнение, что поведение Б. Окуджавы несовместимо с членством в партии коммунистов».

## 2

30 декабря 1971 года, на следующий день после заседания секретариата СП, к прозаику Людмиле Уваровой, жене Анатолия Медникова, подошел 62-летний писатель-сатирик Владимир Поляков (автор сценариев к фильмам «Мы с вами где-то встречались» и «Карнавальная ночь») и спросил: «Исключили Галича. За что?! Что он будет теперь делать? Как жить?».

Поляков отлично знал, что исключение из Союза писателей автоматически влечет за собой потерю работы. Знал это и Галич, и поэтому в разговоре с поклонником своего творчества Владимиром Ямпольским заметил: «Пес с ним, с этим союзом, но ведь мне теперь не дадут работать. Даже анонимно».

Перед генералом Ильиным пыталась хлопотать за Галича Елена Венцель, хотя и сама в это время находилась в опале. Она взяла с собой тексты его песен и пыталась доказать Ильину, что Галич «не антисоветчик»: вот, например, в «Балладе о прибавочной стоимости» высмеивается



не основатель марксизма, а мещанин и обыватель. Однако Ильин почему-то не внял этим аргументам...

Возник неизбежный вопрос как жить? На что существовать? Пьесы Галича были исключены из репертуара во всех театрах страны, а фильмы, снимавшиеся по его сценариям, запрещались к выходу на экран или демонстрировались, но без указания фамилии сценариста.

В 1971 году редактор творческого объединения «Экран» Алла Рыбакова предложила Галичу написать мюзикл. Тот принял это предложение и написал мюзикл «Разные чудеса», который в конце года был принят в производство, но после исключения Галича запрещен.

Сценарием заинтересовалась минская студия «Беларусьфильм», куда Галич выезжал на переговоры и останавливался в гостях у Валерия Лебедева. Однако органы и здесь были начеку. В архивах КГБ об этом хранится торжествующая запись: «Гитарист выезжал в Минск на переговоры. Удалось сломать».

Аналогичная судьба постигла и многострадальный фильм о Шляпине. В феврале 1971 года начались съемки (роль Шляпина должен был сыграть Игорь Охлупин), но вскоре остановлены. Актер Даниил Сагал, которому Галич с Донским собирались поручить одну из центральных ролей, говорил об этом с сожалением: «Не привелось мне сыграть и интересную роль Саввы Морозова в задуманном, но не запущенном в производство фильме Марка Донского о Федоре Шляпине, по сценарию А. Галича».

Другой актер, Валерий Барышин, вспоминал: «Как-то Марк Донской задумал снять четырехсерийный фильм “Федор Шляпин”. На роль Мамонта Дальского, который учил Федора Ивановича актерскому мастерству, он пригласил меня. Однажды Донской предложил зайти к скульптору Герасимову. Тот долго вглядывался в меня, щупал мою голову, измерял ее, что-то чертил, а потом вдруг сказал: “Мне кажется, в оперетту вы попали по ошибке. Вас ввел в заблуждение ваш голос. Вы — прирожденный трагедийный актер”. Но сыграть роль не довелось — фильм не состоялся».

А Людмила Зыкина рассказывала, что главную роль в фильме должен был сыграть солист Большого театра и артист кино Александр Огневцев (по слухам, внебрачный сын Шляпина): «Огневцев во всем старался походить на Шляпина. “Правда, что он сын Федор Иваныча?” — допытывались у меня любопытные подруги. “Ну-у, — пробовала рассуждать я, — он родился в 20-м, а Шляпин эмигрировал в 22-м. Семья великого артиста любит Сашу как родного, Марк Донской пригласил его в фильм о Шляпине на главную роль...” Александр Павлович уже продумывал, как сыграет трагедию “отца”, но съемки не состоялись. А оторванности от России он Федору Ивановичу не простил. И длительных гастролей за рубежом не любил, рвался в Москву. Помню, как в Париже, Милане, Вене,

Стокгольме любители оперы скандировали: “Браво, дитя Шаляпина! Bravo!” — газеты посвящали “Шаляпину номер два” целые развороты».

В августе 1972-го Владимир Ямпольский по командировке прибыл из Якутии в Москву, а незадолго до этого ему попался на глаза выпуск газеты «Известия», в котором сообщалось, что начаты съемки двухсерийного фильма «Федор Шаляпин» по сценарию Галича. Ямпольский обрадовался — решил, что Галич теперь не останется без работы. Однако как только он начал поздравлять Галича с началом съемок и назвал фамилию Донского, Ангелина Николаевна его прервала: «Володя, “Марк Донской” произносить в нашем доме запрещается. Табу». Когда она ушла к себе в комнату, Ямпольский спросил у Галича, что произошло. Тот ответил:

- 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 голову какими-то условиями и оговорками, а вскоре и вовсе ушел от постановки фильма.

Прояснить ситуацию со сценарием помогает обращение Марка Донского к «лично Леониду Ильичу» и реакция на это письмо Отдела культуры ЦК КПСС. Насчет этой переписки Галич, похоже, был не в курсе, а между тем, Донской сделал здесь всё, что было в его силах. Правда, свое письмо он отправил еще до исключения Галича из Союза писателей...

ПИСЬМО КИНОРЕЖИССЕРА М. ДОНСКОГО Л. И. БРЕЖНЕВУ  
О ПРОЕКТЕ ФИЛЬМА «ФЕДОР ШАЛЯПИН».  
15 ДЕКАБРЯ 1971 г.

Генеральному секретарю ЦК КПСС  
Товарищу БРЕЖНЕВУ  
ЛЕОНИДУ ИЛЬИЧУ

Дорогой товарищ БРЕЖНЕВ!

Я считаю своей обязанностью и долгом обратиться к Вам с этим письмом.

Более десяти лет я мечтаю и готовлюсь к постановке фильма о жизни и трагедии великого русского певца Федора Шаляпина.

Мои поездки за рубеж еще больше укрепили во мне веру в необходимость этой темы. Как известно, на идеологическую войну против нас средствами искусства частные компании и даже ФБР ассигнуют более миллиарда долларов. Воздвигнуты барьеры и против проката наших фильмов. Создан специальный «Союз беженцев-интеллигентов из России», который курирует Миллер.

Я считаю, что наш кинематограф может быть наступательным, о чем я неоднократно говорил, выступая в нашей прессе. Вот почему тема фильма выходит за биографический материал. Действие развивается на большом социальном фоне (здесь и революция 1905 года, и реакция самодержавия, первая мировая война и революция 1917 года).

В первом фильме «Слава и жизнь» показывается, как из недр народа вырастали могучие сыны эпохи – творцы нового, подлинного искусства. Во втором фильме «Последнее целование» речь идет о трагедии человека, оторванного от родной земли. Лейтмотив темы: «Россия без нас обойтись может, а мы без нее – не можем». И как результат следует вывод: «Как бы ты не был знаменит и богат, но если нет под тобой родной земли, нет родных глаз – счастье твое одиноко, а одиноким счастье быть не может. Не светит солнце на чужбине!»

Зарубежные фирмы, узнав, что я собираюсь делать фильм о Шалапине, не замедлили предложить свои услуги на совместную постановку. Я отказался, так как считаю, что такой фильм нужно делать только в нашей стране.

И вот сейчас, когда сценарий закончен и проведена большая подготовительная работа, назрела необходимость запуска их в производство, я столкнулся с трудностями.

Комитет кинематографии и дирекция студии имени М. Горького доброжелательно относятся к осуществлению этих сценариев, но на постановку «Федора Шалапина» могут выделить 1 миллион 800 тысяч, а по расчетам на производство этих двух картин необходимо 2 миллиона 800 тысяч и 150 тысяч иностранной валюты.

Нельзя, не имея права бедненько делать эти фильмы, тем более что хочу показать миру величие искусства нашей Родины, интеллектуальный уровень народа нашего.

Прошу Вас помочь нам и не отказать в доверии. Мне кажется, я его заслужил всей своей жизнью и своими фильмами. Я убежден, что доход от этих двух фильмов даст государству во много раз больше средств (а также валютных поступлений), чем я прошу на их постановку.

С уважением

Марк Донской

P.S. Я был бы весьма благодарен, если б у Вас нашлось время для личной беседы.

Однако через две недели Галич будет исключен из Союза писателей, и с этого момента рассчитывать на оказание помощи уже не придется, па что мягко и намекнули товарищи из Отдела культуры, заявив о невозможности включить фильм в план 1972 года и назвав в качестве неперемного условия переделку «идейно-художественных качеств» сценария.

СПРАВКА ОТДЕЛА КУЛЬТУРЫ ЦК КПСС ПО ПОВОДУ ПИСЬМА

М. ДОНСКОГО Л. И. БРЕЖНЕВУ

7 января 1972 г.

ЦК КПСС

На № 42780

Кинорежиссер М. С. Донской просит оказать содействие в увеличении ассигнований на постановку фильма «Федор Шалапин».

Как сообщил Комитет кинематографии при Совете министров СССР (т. Баскаков В.Е.), в настоящее время М. С. Донской работает над созданием фильма о Н. К. Крупской. Вопрос об ассигнованиях на постановку картины «Федор Шалапин» может быть рассмотрен только при составлении плана производства фильмов на 1973 год и в том случае, если автор представит новый вариант сценария, который по своим идейно-художественным качествам будет признан годным для постановки.

Что касается содержащейся в письме просьбы о беседе, то считали бы целесообразным рассмотреть ее также несколько позже, после окончательного решения вопроса о постановке фильма, посвященного Ф. И. Шалапину.

Ответ М. С. Донскому сообщен.

Делались даже попытки продолжить съемки, убрав фамилию Галича, но фильм все равно был снят с производства. Когда стало ясно, что в СССР фильм о Шалапине не состоится, к Галичу обратились представители итальянского телевидения и лично Борис Федорович Шалапин — с просьбой продать сценарий и возобновить производство фильма, однако сценарий Галичу уже был недоступен. Просили также восстановить сценарий заново, но Галич отказался, так как текст состоял более чем из шестисот страниц, и заново садиться за документы и перелопачивать горы источников он уже не мог. В результате фильм так и не был снят.

Почти тридцать лет сценарий пролежал на полках киностудий и впервые был опубликован лишь в 1999 году — он представляет собой режиссерский вариант Марка Донского, а сколько в нем осталось от участия Галича, можно только догадываться. Единственное, что сразу бросается в глаза, — это то, что вместо двух серий присутствуют три, и их названия не имеют почти ничего общего с теми, которые упоминались выше: «Душа без маски», «Слава», «Маска и душа». Названия первой и третьей серий заимствованы из воспоминаний самого Федора Шалапина, которые назывались «Маска и душа. Мои 40 лет на театрах» («Современные записки», Париж, 1932).

Не состоялась и другая киноработа — фильм «Самый последний выстрел», сценарий к которому в 1971 году написал режиссер Яков Сегель, давний друг Галича. Начальство ему вдруг объявило, что режиссер не может писать сценарии для своих же фильмов, хотя достаточно вспомнить Шукшина, который порой выступал одновременно в качестве писателя, сценариста, режиссера и актера! А Сегель также писал прозу, и в театрах шли его пьесы. В общем, возникла вполне дурацкая ситуация, и на помощь Сегелю решил прийти Галич: он дописал к сценарию две страницы и поставил свою фамилию. И вроде бы все пошло нормально — сценарий запустили в производство, выделили деньги, режиссер поехал в Закарпатье искать натуру для съемок, и ее утвердили, но... картину закрыли, потому что там стояла фамилия Галича, уже исключенного к тому времени из СП.

Как же в этой ситуации поступил Галич?

«Галич проявил поразительное благородство, — вспоминает Сегель, — 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».

К многочисленным творческим запретам Галич старался относиться по возможности философски. Расстраивался, конечно, но воспринимал их как неизбежное зло. Ксения Маринина объясняла это так: «С цензурой у него отношений особых не было. Какие там отношения? Он же, понимаете, не ходил потом и не добивался. И не доказывал ничего. Запретили — значит запретили. Это очень огорчительно, конечно. Ничего хорошего в этом нет. Но, во всяком случае, он не продолжал эту тему. Мне еще казалось, потому что он считал, что это, так сказать, нарушение какого-то его собственного достоинства. У него было такое слово, я вспомнила. Иногда он говорил: “Не пойду же я попрошайничать”. “Саш, ну и что там сказали?”, — пытаешься у него узнать. “Ну, сказали”, — особенно не рассказывал. “Ну, пойдет пьеса (или фильм, там) или нет?”. — “Да нет, наверное”. — “Ну, ты пойди, поговори, что к чему”. — “Ну что я попрошайничать, что ли, пойду?”» (из интервью для фильма «Без “Верных друзей”»).

### 3

После исключения Галича неприятности коснулись и его дочери Алены, причем начались они еще в 1968 году, сразу же после Новосибирского фестиваля. Тогда Алена была вынуждена уйти из театра им. Моссовета и решила искать работу вне Москвы. Она уехала в Ярославль, где работала в театре им. Волкова. Через некоторое время ее вызвали в местное отделение КГБ и заявили: «Вы занимаете в нашем театре ведущее положение. Вы должны прописаться в Ярославле». Но когда Алена посоветовалась со своей мамой, та ей сразу сказала: «Что хочешь, делай, только сохрани московскую прописку!», и Алена послушалась ее, сказав сотрудникам КГБ, что уходит из театра, а те сразу: «Да вы что? Мы Вам квартиру дадим!». Но Алена отказалась и вернулась в Москву, где в 1969 году устроилась на работу в музыкально-драматическом ансамбле под руководством Надежды Аксеновой-Арди (жены Всеволода Аксенова — известного актера и чтеца).

Весной 1972 года в Москонцерте отказались продлить с Аленой контракт на ее работу в музыкальном ансамбле и заявили: «Дочери диссидента здесь делать нечего». После этого она пыталась устроиться в московс-

кие театры под другой фамилией (Сафонова), но безуспешно. Не помог и никто из именитых кинематографистов: «Вчерашние друзья-режиссеры, которые на словах обещали помочь, отвернулись первыми. Теперь это знаменитые люди, которые на каждом шагу рассказывают о том, как боролись с режимом... Потом я узнала: было распоряжение — не давать мне работать ни в Москве, ни в больших города». Отец же, узнав об этом, сказал ей: «Извини, это из-за меня». Обсудили сложившуюся ситуацию, и когда Алена сказала, что уезжает из Москвы на периферию, Галич согласился, поскольку было ясно, что работать здесь ей не дадут.

Алена уехала на три месяца во Владимир и вскоре в одном из местных театров начала репетировать роль в спектакле «Дело, которому ты служишь» по роману Юрия Германа (того самого, для которого была написана «Леночка»). На генеральную репетицию приехал Галич с друзьями. «Там есть сцена с журналистом, когда Варвара находится в экспедиции, — вспоминает Алена. — Он делает ей предложение. Сцена не шла, была какая-то неискренняя. Я была одета щеголевато, выглядела эффектно. Отец сказал: “Не сможешь правильно играть. Если ты не чувствуешь чужую боль, ты не имеешь права выходить на сцену”. Подсказал, что одежда мешает мне сыграть искренне. Пошли в костюмерный, нашли обрезанные валенки, потрепанную ковбойку. Вид стал другой, и сцена пошла».

Потом Алена вернулась в Москву. Были разные предложения, и среди них прозвучал совет Михаила Львовского: «Лучше тебе уехать в республику». Сначала Алена хотела уехать в Вильнюс по приглашению одного из местных театров, но вскоре этот вариант отпал, поскольку главный режиссер театра женился на немке и уехал в Германию, да и общежитие в качестве места проживания ее не устраивало. Тогда Алена выбрала Киргизию и уехала во Фрунзе (Бишкек). Там тоже не знали, что она дочь опального поэта и драматурга Галича и поэтому не спрашивали, кто ее родители. Алена сумела устроиться в русский театр и играла в спектаклях главные роли — Нину Заречную в пьесе Чехова «Чайка», Веру в «Обрыве» Гончарова. Играла и в современных пьесах — например, Надю Шевелеву в пьесе Рязанова и Брагинского «Ирония судьбы, или С легким паром!»: «Судьба свела меня с замечательными артистами, бывшими политическими ссыльными. Там же я получила звание заслуженной артистки. Одно время играла в русском театре Казани. В московские театры меня по-прежнему не принимали — даже после кончины отца».

Сам же Галич никуда уехать не мог — ему и в других городах не дали бы прописаться и устроиться на работу. Пришлось остаться в Москве. Нищенской пенсии в 54 рубля явно не хватало. Знакомые звонили и интересовались: «На что ты живешь, Саша?» Доброжелатели спрашивали сочувственно, а недоброжелатели — со злорадством. Галич им всем говорил, что работает книгоношей: у него была превосходная библиотека, которая

теперь оказалась спасением — он начал продавать свои книги, среди которых было много раритетов. Приходилось даже продавать одежду. Владимир Войнович несколько раз был свидетелем сцены, когда Галич выходил из своей квартиры, а Ангелина Николаевна, трагически возводя глаза к потолку, говорила: «Саша пошел продавать последний костюм». Причем, по словам Войновича, Галичу было неприятно, когда она это говорила.

Более того, власти даже предприняли попытку выселить Галича из квартиры, но эта попытка провалилась. Его соседка по улице Черняховского Елена Веселая в «Записках из гетто. Аэропорт и его обитатели» рассказывает, что «по подъездам ходила парочка активистов с характерной гебешной внешностью: молодой человек с мышиными волосами и усиками и пышногрудая приземистая блондинка — они собирали подписи жильцов под просьбой о «выселении аморально ведущего себя члена ЖСК Галича А.А.». В квартире над Галичем жила красавица Белла Ахмадулина, и у нее активисты не смогли добиться свидетельств аморальности соседа — поэтому пошли по квартирам. Мама ничего не подписала, да, кажется, и дверь не открыла — ну, не нравились ей молодые люди с мышиными волосами...».

Через несколько лет, когда Галич уже уехал, квартира № 37 по улице Черняховского стала собственностью Ахмадуллиной, и она часто вспоминала о ее прежнем владельце...

Когда в середине 60-х годов Галич последний раз съездил в командировку в Париж, писатель Луи Арагон подарил ему несколько предметов из наполеоновского сервиза. И теперь злые языки, знавшие про этот сервиз, говорили: «Ничего, продашь тарелочку, будет на что жить». Так и пришлось сделать: хотя Галичи и жили в достатке, но сбережений на черный день так и не скопили. Дома у них было много антиквариата, который Александр Аркадьевич покупал в ту пору, когда еще был преуспевающим драматургом. И вот теперь им было что продать, чтобы купить жизненно необходимое.

Страдая от безденежья, Галич решил затребовать гонорары у зарубежных радиостанций, который крутят в эфире его песни, а также у всех, кто печатает его тексты за рубежом. И вскоре в сентябрьском номере журнала «Посев» за 1972 год появилась короткая, но очень выразительная заметка:

По поводу публикации произведений А. Галича

Настоящим доводится до сведения всех зарубежных русских книгоиздателей, редакций газет и журналов, а также всех иностранных издательств, что публикации произведений поэта А. Галича (или их переводов), будь то по самиздатовским публикациям их, будь то по записи с магнитофонных лент, могут происходить только с разрешения находящегося за границей полномочного представителя автора. То же относится к производству пластинок с песнями А. Галича и использованию этих песен в радио- и телепередачах.

Полномочный представитель поэта А. Галича просит всех, кто печатал произведения поэта А. Галича или переводы этих произведений, будь то отдельными книжками, будь то в сборниках и периодических изданиях, а также всех, кто использовал радиозаписи песен А. Галича в радио- или телепередачах, сообщить, когда, где и какие произведения были опубликованы или переданы в эфир, а также указать сумму авторского гонорара.

Полномочный представитель поэта А. Галича заранее благодарит за выполнение его просьбы, изложенной в этом оповещении.

Писать по адресу: Agence Hoffman; 77, Bld. St. Michel; F. 75 Paris 5.

Литературное агентство Hoffman

Тем временем, чтобы не сидеть без дела, Галич сумел найти неофициальную работу. Он любил повторять: «Я работаю за негра». Его дочь Алена сначала не могла понять, что это значит, а Галич объяснял: «Ну, присылают сценарии с “Узбекфильма”, я их довожу до кондиции, а взамен получаю деньги». Помогали и друзья — также приносили какие-нибудь сценарии про трактористов и колхозы, Галич под чужим именем их переделывал (в этом ему помогала Ангелина Николаевна, окончившая в свое время сценарный факультет ВГИКа) и получал за это деньги. А если верить Григорию Свирскому, то отец Ангелины Николаевны, старый большевик, а впоследствии многолетний зек, который любил песни Галича, «каждый месяц отрезал им сотенную от своей персональной пенсии в 250 рублей».

Не остались равнодушными и рядовые поклонники творчества Галича. Узнав о бедственном положении любимого барда, они старались в меру сил ему помочь. Известный коллекционер и издатель бардовских песен Рувим Рублев вспоминает: «Наши питерские коллекционеры отнеслись к его положению с большим участием. Стал широко известен московский адрес Галича, и к нему двинулись первые “паломники”. Предварительно производился сбор средств по принципу “кто сколько может”, затем, вооружившись портативным магнитофоном, какой-нибудь очередной энтузиаст отправлялся “в Москву за песнями”. Александр Галич принимал у себя всех без исключения и совершенно безбоязненно. После некоторых расспросов щедро угощал и чаем, и песнями, разрешая записывать их безо всяких оговорок. Ни о каких деньгах он, конечно, слышать не хотел, поэтому их старались “забыть” где-нибудь в укромном месте в гостиной или тайком сунуть в карман его пальто в передней».

Дополнительным источником доходов стал тайный фонд помощи опальным литераторам, организованный Алисой Григорьевной Лебедевой, женой академика Сергея Лебедева, основоположника отечественной ЭВМ. Академики (сам Лебедев, а также Капица и другие) ежемесячно скидывались по сто рублей, которые Алиса Григорьевна анонимно пересылала по почте нескольким бедствующим писателям — Галичу, Дудинцеву, Солже-



ницыну и Войновичу. Эта помощь просуществовала в течение двух лет — потом власти ее прикрыли.

Якутским поклонникам песен Галича также удалось организовать денежную помощь. Инициатива в этом деле принадлежала Владимиру Ямпольскому, который был по профессии архитектором-строителем и окончил в свое время Московский инженерно-строительный институт. В 1968 году волею судьбы он оказался в якутском городе Мирный, и поскольку «глушилок» на радио там не было, то он без проблем записывал на магнитофон песни Галича, транслировавшиеся практически всеми «вражескими голосами», и давал слушать своим знакомым.

Летом 1970 года друзья сообщили ему, что будто бы Галич умер, и сказано это было с такой уверенностью, что Ямпольский тут же купил билет и прилетел в Москву. Узнав телефон Галича, он позвонил ему и с облегчением узнал, что слух этот ложный. А на следующий день пришел к Галичу в гости и познакомился с ним. Песни Галича и его личность произвели настолько сильное впечатление на Ямпольского, что позднее он написал в своих мемуарах: «Если бы Галич был священником, я бы наверняка стал верующим».

В августе 1972 года, уже после всех исключений Галича, Ямпольский в очередной раз прилетел к нему и предложил материальную поддержку: «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. Прошел по комнате. Глаза грустнящие!.. Сказал негромко:

— Ну что ж, Володенька, дела у меня хреноватые. Выпендриваться не буду...»

Размер стипендии определили в 200 рублей. В Москве в это время находились еще два «якутянина», которые вместе с Ямпольским собрали первую стипендию и передали Галичу. С тех пор каждый месяц восемь разных людей (чтобы не вызвать подозрение у властей) передавали с оказией Галичу деньги. Одним из курьеров должен был стать Вячеслав Лобачев, но справиться со своей задачей ему не удалось — по причине плотной слежки со стороны ГБ: «Последним связным оказался я. Меня направили на курсы повышения квалификации в Москву. На следующий день я звоню Александру Аркадьевичу с домашнего телефона. Вот этот номер: 157-XX-53. (Он действующий, сейчас там живут другие люди.) В ответ — короткие гудки. Тогда я пробую звонить из автомата. Никто не поднимает трубку. Промаявшись несколько дней, решил ехать к нему без предупреждения. Метро “Аэропорт”. Арка. Подъезд. В нем меня встречают два бритоголовых парня в одинаковых серых костюмах.

— Вы к кому? — почти синхронно спрашивают они.

Мгновенно схватываю ситуацию и действую согласно инструкции.

— Я, кажется, ошибся подъездом...

Мы с Володей [Ямпольским] обсуждали разные варианты посещения семьи Галича, в том числе и такой. Я не должен был оказаться в руках инквизиции: не имея опыта общения с этой организацией, я мог потянуть за собой всех северян. Таким образом, моя миссия оказалась невыполненной».

Похожую ситуацию описывает и сам Ямпольский, но, по его словам, она произошла с другим «связным»: «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, куда Юра направляется». Хотя вполне вероятно, что с кагэбэшными агентами приходилось сталкиваться несколькими курьерам.

Расхождения возникает и по срокам существования якутской стипендии: Лобачев утверждает, что она просуществовала более двух лет, а Ямпольский — что около года. Последнее утверждение представляется более верным, поскольку если считать, что стипендия просуществовала более двух лет, то, отсчитав от августа 1972 года, получим как минимум август 1974-го, а в июне Галич уже эмигрировал. Следовательно, надо согласиться с утверждением Ямпольского, что стипендия просуществовала до осени 1973 года. Причины ее прекращения Ямпольский и Лобачев объясняют одинаково: властям стало известно об этой акции, и они поставили «рослых дядей» и «бритоголовых парней» караулить денежных курьеров.

И, чтобы уже окончательно закончить тему стипендии, остановимся еще на одном расхождении у двух мемуаристов. Лобачев подробно рассказывает о том, как еще до знакомства с Галичем Ямпольский в 1971 году был посажен в СИЗО по обвинению в превышение строительных нормативов, а на самом деле — за распространение песен Галича. Хотя следствие длилось полтора года, но в итоге благодаря счастливой случайности было закрыто, и Ямпольского выпустили на свободу. Выйдя из СИЗО, он узнал новость, что будто бы убит Галич. Тут же купил билет на самолет и прилетел в Москву, где и произошло их знакомство.

По времени этот рассказ никак не вписывается в воспоминания самого Ямпольского, который к тому же ни словом не упоминает о своем заключении ДО знакомства с Галичем, однако на заключение ПОСЛЕ косвенно указывают его слова: «Обстоятельства сложились таким образом, что в Москву я после этого смог прилететь только в 1978 году». Кроме того, в примечаниях к его воспоминаниям, опубликованным в сборнике «Закливание Добра и Зла» (1992), сказано, что за инициативу по организации стипендии, «поскольку “преследований по политическим мотивам у нас

нет”, ему как главному архитектору города пытались пришить уголовное дело». Отсюда следует, что всё это происходило уже после пресечения властями стипендии в 1973 году.

Вместе с тем, несмотря на свое положение, Галич находил возможность делиться с нуждающимися людьми. В начале 1970-х он часто болел и лежал в постели. Поднимался главным образом для того, чтобы продать книги. Отказывался принять денежную помощь от своих близких друзей Аграновских. «Я еще и сам могу помочь», — сказал им, когда раздался звонок в дверь. Ангелина Николаевна, с кем-то поговорив, вошла в комнату, достала из письменного стола конверт с деньгами и обратилась к Аграновским: «Это для семьи Н. Сашенькины носильные вещи я уже отдала, а это денег немного... У вас нет ли с ребят одежды, из которой они выросли, там как раз двое парнишек?».

#### 4

Хотя в течение примерно двух лет после своего исключения Галич был худо-бедно обеспечен материально, но резко изменилась сама атмосфера вокруг него. Незадолго до этого Михаил Львовский, к тому времени уже не раз испытывавший на себе «отключение кислорода», пророчески предостерегал своего друга, советуя ему быть поосторожнее: «Ты останешься один. Вдруг замолчит телефон, и те, кто носил тебя на руках, будут прятать глаза при встречах». Галич похлопал Львовского по плечу и уверенно сказал: «Нет, брат. Не те времена. Меня физики не дадут в обиду. Они меня любят. А физики, знаешь, — сила!»

Тогда же Львовский спросил Галича, на что он существует. Оказалось, продает книги и вещи. Причем началось это все уже в конце 60-х! Так, например, 6 января 1969 года Галич записывает в своем дневнике: «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 произошло мое пальто — то мы нынче пировали*».

Жуткая деталь, но вместе с тем и беспощадно характеризующая эпоху.

«Хочешь, я тебя прикрою? — предложил Львовский. — У меня бывает работа на “Мосфильме” и студии Горького». На это Галич ответил категорическим «нет!» — по той же причине, по которой отказался от совместной работы с Гребневым над сценарием о композиторе Штраусе.

Теперь, после исключений, предсказание Михаила Львовского: «Ты останешься один. Вдруг замолчит телефон, и те, кто носил тебя на руках, будут прятать глаза при встречах», — сбылось. Реже стал звонить телефон, от Галича отвернулись многие друзья и знакомые. Если раньше его

дом всегда был полон гостей, то теперь там собираются лишь самые преданные люди. Даже родной брат Валерий отказывается принимать у себя опального родственника и, более того, обращается с соответствующим письмом в КГБ: «Я, Гинзбург Валерий Аркадьевич, как заместитель парторга киностудии им. Горького, лауреат Госпремии СССР, сообщаю, что к творчеству своего брата Александра не имею никакого отношения. Характер наших отношений ограничен исключительно семейными делами».

Сразу после исключения Галича из СП ему позвонили или зашли проведать домой, где он лежал с сердечным приступом: Владимир Максимов, Юрий Домбровский, Белла Ахмадулина, Евгений Евтушенко, Лев Копелев, Раиса Орлова, Борис Носик и еще несколько человек. Навестили Галича и его давние друзья-драматурги Исай Кузнецов и Авенир Зак. «Жена Галича выглядела больной, возбужденной, — вспоминал Кузнецов. — 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...».

Когда Галича исключили из Союза кинематографистов, тоже было много звонков поддержки в его адрес. Один из них принадлежал писателю Борису Носику, который посещал сценарную мастерскую Галича в 1967 году: «Робкий от природы, я все же позвонил ему в тот вечер. Какая-то женщина сказала, что учитель не подходит, но спросила, что я хочу ему передать. Я сказал, что мы его любим и чтоб он наплевал на “их кино” и на “их союз”». Этой женщиной была Раиса Орлова, которая отвечала на звонки и записывала имена звонивших, чтобы потом порадовать Галича.

Не прекратили общение с Галичем также Станислав Рассадин, Андрей Гончаров, Михаил Львовский, Валентин Плучек, Михаил Швейцер, Николай Каретников, Бенедикт Сарнов, Семен Липкин (с последними двумя Галич познакомился уже после своего исключения)... Активную поддержку оказывали и физики — Андрей Сахаров, Петр Капица, Виталий Гинзбург и другие: устраивали домашние концерты, на которых собирали деньги, и вообще старались всячески помочь.

Не предавали Галича и рядовые поклонники его творчества. Автор-исполнитель Игорь Михалев вспоминал об одном из своих выступлений, состоявшемся вскоре после исключения Галича: «На одном из концертов, причем в Москве, когда я спел несколько песен Александра Аркадьевича, мне прислали записку: “Что с Галичем?” (он только что перенес инфаркт). Я объяснил, что сейчас уже ничего, а вообще-то худо ему по всем

направлениям. Зал (а он был, ясное дело, разношерстный) встал. Все. Как один. Я даже не ожидал такого. И была какая-то минута... нет, не молчания — преклонения перед талантом и мужеством человека».

Более того, в это трудно поверить, но Александр Мирзаян утверждает, что в 1972 году Валерий Абрамкин, который в середине 1960-х был одним из инициаторов создания московского КСП, устроил за городом слет самодеятельных авторов, целиком посвященный творчеству Галича! И собралось на него несколько тысяч человек — конечно, не столько, сколько бывает на обычных слетах (многие участники опасались нежелательных для себя последствий), но все-таки...

С самим Галичем Мирзаян познакомился лишь в конце 1973 года и тогда же пересказал ему всю эту историю, о чем стало известно из интервью Мирзаяна, которое он в 2008 году дал для фильма «Без “Верных друзей”», правда в сам фильм это фрагмент не вошел: «...приносили танковые батареи, свет ставили и звук ставили. Все это озвучивалось. А иначе как петь перед столькими тыщами людей? Ты же без микрофона ничего не сделаешь, да? Вот на танковых батареях, народ привозил. И все это озвучивалось, освещалось. И потом обсуждения были около костров. И два дня вот такой слет — суббота и воскресенье. Когда я ему это рассказал, он на меня посмотрел. Была такая мхатовская пауза. Он мне говорит: “Саш, вы ничего не пугаете?” Я говорю: “Александр Аркадьевич, Вы что, хотите сказать, что этого не было?” То есть насколько круги не перемешивались, да? И такое событие, в общем-то, ну, в культуре, во всяком случае, мне кажется, это историческое событие. Несколько тысяч человек собралось на посвященный творчеству Галича слет. Он об этом ничего не знал. Когда я это пересказывал всё, он был просто в шоке: “Слушай, да это надо, это надо... Ньюша, Ньюша! Ты представляешь?! Послушай, что Саша рассказывает!” Она тоже не могла в это поверить. И он говорит: “А и Вы что-то пели?” Я говорю: “Да, и я пел”. “Что Вы пели? Свое?” Я говорю: “Нет, Ваши песни. Слет же Вам посвящен”, то есть все пели песни Галича».

Рассказ Мирзаяна подтверждает публикация журналиста Валерия Хилтунена «Когда, мой друг, вернешься ты?.. (Баллада о легенде)» в газете «Педагогический калейдоскоп» за 21—27 октября 1998 года. Автор статьи, в семидесятые годы работавший обозревателем «Комсомольской правды», пишет, что этот и многие другие слеты КСП открывал популяризатор авторской песни Дмитрий Дихтер, и рассказывает о реакции властей на слет, посвященный опальному барду: «С текстами Галича КСПшники лишь иногда баловались — и всякий раз нарывались на дружный отпор Системы. Поставили в своем лесном подзвездном театре его музыкальную пьесу о Корчаке — и невольно запустили такой сыр-бор в Кремле и на Старой площади. На заседании Политбюро Гришин, наседая на нелюби-

мого им Андропова, бубнил о том, что КГБ в очередной раз что-то там такое проворонил, не предупредив партию и страну о каких-то надвигающихся ближневосточных катаклизмах. На что разозлившийся шеф жан-дармерии сказал, как отрезал, что вместо того, чтобы совать нос в чужую епархию, Виктору Васильевичу следовало бы проследить за тем, что делается под носом у его МГК КПСС. Несметные толпы молодых подпольщиков уезжают на электричках в подмосковный лес, зажигают сотни, а может и тысячи, костров, заговорщически садятся спиной к партии и комсомолу и — о ужас! — Галича поют! Политбюро по четвергам заседало, а уже в пятницу по столичным вузам бегали взмыленные инструкторы райкомов ВЛКСМ, собирая объяснительные: как это студенты А., Б., В. и даже отличник Щ. могли дойти до антисоветского со-пения у ночных костров. А из “Комсомолки” в те дни чуть не выгнали талантливого корреспондента студенческого отдела Мишу Хромакова, поместившего с того слета КСП вполне благожелательный репортаж».

## 5

В феврале 1972-го эмигрирует писатель Григорий Свирский вместе с женой Полиной. «Звонил-чертыхался Александр Галич: болеет, а проститься с ним не пришли: “Вы что, думаете, я ссучился?”. Схватили из цветочницы букет подснежников, побежали к нему». Вопрос Галича становится понятным, если знать, что незадолго до этого звонка Свирский не дал Галичу прочесть рукопись своей книги «Заложники», опасаясь, что тот начнет расхваливать ее вслух и об этом узнает ГБ: «Даже Галичу не дал, люто обидев его этим. Галич пил зверски, а что у трезвого на уме, у пьяного на языке. В списочке, который набросал, помнится, было девять душ». Самому же Галичу Свирский причины не объяснил, и после того, как он вдобавок забыл сообщить еще и о своем отъезде, Галич решил, что ему не доверяют. Этим и объясняется его возмущенный вопрос: «Вы что, думаете, я ссучился?».

Выше всего Галич ценил дружбу. Однажды на вопрос журналистки: «Что вы умеете делать лучше всего?», — он улыбнулся и сказал: «Можно я вам отвечу нескромно? Лучшее из того, что я умею делать, — я умею дружить». И как же Галич реагировал на предательства друзей и близких, многие из которых, опасаясь нежелательных для себя последствий, теперь не замечали его в упор, а при случайных встречах перебежали на другую сторону улицы?

По свидетельству его дочери Алены, он реагировал на это внешне спокойно и в высшей степени интеллигентно: «Я возмущалась, когда люди не здоровались с отцом, не отвечали на приветствие. Я начинала орать: “Зачем

ты здороваешься, он же сукин сын!” . Отец отвечал: “Человек слаб, у него семья” . Он продолжал здороваться, а я прямо из себя выходила» .

И еще Алена рассказывала:

Ему звонили: мол, Саша, пообещай вести себя хорошо. А потом почти все разом отвернулись. Когда нам навстречу шли знакомые люди, папа всегда здоровался, а с ним нет — делали вид, что не видят, не слышат, отворачивались. Он при этом так сжимал мою ладошку... Я рвала и метала, рыдала, говорила: «Не смей с ними здороваться, они сволочи и предатели». А он спокойно отвечал: «Не здороваться — невежливо. А их нужно пожалеть...» .

Я сначала шипела, потом чуть ли не орала: «Не смей здороваться!» На что он мне отвечал: «Я так воспитан. Я обязан здороваться» .

Мы входили в арку дома, папа здоровался, а ему не отвечали. Я начинала реветь от обиды за папу и шипела: «Не смей с ними больше здороваться!» , а он говорил: «Перестань! Им просто страшно» .

Не лучше была обстановка и в самом писательском доме у метро «Аэропорт», где на втором этаже жил Галич. По словам Станислава Рассадина, «его ближайший друг и сосед, который всегда разделял наше застолье, вдруг как-то потерял адрес, и на несколько этажей ему уже спускаться не захотелось» . Судя по всему, речь идет о сценаристе Галича Борисе Ласкине, который жил на третьем этаже писательского дома. Согласно дневниковой записи его тестя Ярослава Голованова за август 1974 — февраль 1975, «когда в конце 1971 года Галича исключили из Союза писателей и он превратился в диссидента, они раздружились: Ласкин был человек верно-подданнический, он просто побаивался этой дружбы. У Галича все время толклись разные иностранные корреспонденты, какие-то сидельцы, всякого рода люди, властью обиженные, а Ласкин Бобкова дома принимал» . Да уж, действительно, одно из двух: либо ты принимаешь у себя начальника Пятого управления КГБ, либо преследуемого им писателя. Хотя некоторые люди — вроде Виктора Луи — прекрасно совмещали и то, и другое...

С другой стороны, прямо противоположным образом характеризует Ласкина сценарист Яков Костюковский: «...когда началась травля Галича, Борису Ласкину, его соавтору, просто руки выворачивали, чтобы он его предал, осудил. Это было очень важно... И надо отдать должное Борису Савельевичу, они его не сломали. Он был не самый смелый из моих знакомых и не был диссидентом. Но тут для него, как видно, мужская дружба оказалась святой. И он этого не сделал. И честь ему и хвала, если там есть тот свет, они там встречаются. Саше не в чем Борю упрекнуть, в отличие от других так называемых друзей» .

Однако мы уже знаем, что Ласкин был одним из тех, кто уговаривал Галича написать покаянную записку в Союз писателей, и эта информация

вкупе со свидетельством Ярослава Голованова дает нам основания повергнуть сомнению слова Костюковского о том, что для Ласкина «мужская дружба оказалась святой».

В упомянутой дневниковой записи Голованова приводятся и другие любопытные штрихи к портрету Галича: «Когда я заходил к Галичу, то обычно заставлял его лежащим на тахте. Он и стихи свои, и все прочее сочинял на тахте, мысленно их редактировал, потом вставал и записывал набело. Помню, что курил он всегда только сигареты “Kent”, а я всегда “стрелял” у него эти сигареты. Где он их доставал, ума не приложу. Наверное, переплачивал спекулянтам».

Что же касается обстановки в писательском доме, то дело доходило до того, что один из друзей Галича не отвернулся от него, продолжал приходить к нему в гости, даже чем-то помогал, но когда выходил из его квартиры, надевал войлочные тапочки и спускался в них по лестнице, чтобы никто не услышал...

Единственным человеком, который потом выступил по телевидению и признался в том, что отвернулся от Галича в начале 1970-х, был сценарист Виктор Мережко. Сначала он подошел к дочери поэта и сказал: «Алён, я ничего не буду писать об Александре Аркадьевиче, потому что я очень перед ним виноват: я встретил его в арке и не поздоровался». А потом выступил и публично: «Не имею права писать воспоминания, хотя и занимался в семинаре Галича». Остальные же делали вид, что ничего не произошло, а они, мол, всегда любили и признавали Галича.

Более того, Галич сам не хотел подставлять своих знакомых, и поэтому, например, коллекционеру Михаилу Крыжановскому, сделавшему много качественных записей его домашних концертов, говорил, чтобы тот уничтожил тетрадку с его стихами, убрал подальше пленки и вообще реже заходил в гости, когда приезжал из Ленинграда в Москву. Но тот, к счастью, его не послушал.

## 6

Хотя Галич старался не показывать свои эмоции и умел сдерживать себя (он даже говорил в подобных случаях своей дочери: «Умей держать паузу»), но в глубине души воспринимал предательства многих друзей очень болезненно и сильно переживал. Об этом догадывались лишь самые близкие люди: «Он умел держать всё в себе, — вспоминает Алена, — и никогда не показывал, как ему больно. Вот никогда. Я только по глазам могла определить, что ему тяжело. По двум вещам. Он обычно сидел нога на ногу. И если он начинал громко отбивать такт ногой, я понимала, что папа нервничает. А если в руках появлялись темно-вишневые янтарные четки, значит, он сосредоточенно обдумывает, какой шаг ему сделать, чтобы



это было в правильном направлении, чтобы не было лишних неприятностей. Даже когда его исключили, внешне никто никогда бы не мог догадаться по его поведению, что он переживает, что он в отчаянии».

Приведем еще на эту тему свидетельство историка Юрия Глазова, который близко общался с Галичем вплоть до своей эмиграции 21 апреля 1972 года: «Образованные москвичи любили Галича, быть может, более, чем кого-либо другого. Он держался просто, в нем отсутствовала гордыня. Его талант ценили и жили им. Но теперь, когда его отовсюду выбросили, меня потрясло, что никто не сказал ни слова в его защиту. Знакомые пожимали плечами, как бы спрашивая: “Что можно сделать против этой напасти?” А когда я упрекнул в бездействии своих друзей-диссидентов, то жена моего друга швырнула мне в лицо гневное: “Крови жаждешь?” Правда, она тут же извинилась, а я понимал, что меня уже занесло. Меня упрекали за то, что я собирался “катапультироваться” за рубеж и мне уже нечего терять. <...> Галич не совсем был готов к испытаниям, выпавшим на его долю. Без боли нельзя было все время смотреть на него. С ним случился очередной сердечный приступ. При своей необыкновенной общительности и при всеобщей любви, которой он был окружен еще несколько месяцев назад, Галич никак не мог привыкнуть к остракизму, никак не ожидал, что число друзей, готовых выступить в его защиту в самый горький час его жизни, будет столь мизерно. <...> Среди моих знакомых многие говорили: “Подумаешь, исключили из Союза писателей! Из этой бандитской организации. Ну и что? Можно только радоваться этому!”. Но писателя лишили куска хлеба. Его обрекали на голод, на нищету».

После четвертого инфаркта Галич лежал у себя дома на диване и отчаянно крутил ручки приемника, надеясь услышать хоть что-нибудь о себе. Но зарубежные радиостанции почти ничего не говорили — скажут пару раз и замолчат, видимо, полагая, что этим только усугубят положение Галича, в то время как ему могла помочь именно активная поддержка мирового сообщества. Такая поддержка в те годы спасала многих людей — под ее влиянием советские власти нередко вынуждены были смягчить репрессии или уменьшить их масштаб. Религиозный деятель и правозащитник Анатолий Левитин-Краснов вспоминал, как в 1971 году добился встречи с Александром Солженицыным с целью убедить его выступить в защиту арестованного Владимира Буковского, но тот отказался, сославшись на «инфляцию подписей» под правозащитными письмами. Тогда Левитин-Краснов его спросил:

— Скажите, пожалуйста, Александр Исаевич, если бы, когда судили Синявского и Даниэля, мы не подняли такой шум на весь мир, как вы думаете, кто был бы следующий?

— Не знаю. Может быть, я.

— Да, это были бы вы. Вы же знаете, что тогда Шелепин потребовал 20 тысяч голов, чтобы покончить со свободомыслием. В этом списке вы, безусловно, были бы первым. Только широкая кампания в защиту Синявского и Даниэля заставила их отступить. Синявского и Даниэля мы не спасли, но дальнейших арестов не последовало. И Егорчев на XXIII съезде вынужден был забить отбой.

Аресты, конечно, последовали — достаточно вспомнить «процесс четырех» и другие процессы, но массовых репрессий действительно удалось на короткое время избежать.

Галич, понимая, что ему помочь может только полная гласность, почти умолял Глазова: «Юра, сделайте, чтоб сказали несколько слов. Хоть что-нибудь!». Тот подписал два коллективных письма в защиту Галича, но повлиять на политику западных радиостанций, конечно, не мог. Одно из этих писем — «Слово друзей», — появившееся в самиздате сразу же после исключения Галича из СП, мы уже цитировали. Другое письмо — «Интеллигенция, покидающая Россию» — было опубликовано газетой «Таймс» 9 марта 1972 года. Авторы этого письма, Юрий Глазов, Юрий Штейн, Юрий Титов, Александр Вольпин и Владимир Гершович, подробно описывали положение инакомыслящих в советских лагерях и психушках, а также останавливались на преследовании писателей: «Набирает ход новая кампания против Александра Солженицына. Академика Андрея Сахарова больше уже не соизволяют пускать на судебные процессы. Поспешно сорваны все регалии с Александра Галича, который сейчас прикован к постели очередным инфарктом, серьезно угрожающим его здоровью. Опала угрожает талантливейшему писателю Владимиру Максимову».

Именно поэтому Галич не возражал, когда ведущий радио «Свобода» в Лондоне Леонид Владимиров, узнав о его исключении из союзов, позвонил ему домой и попросил интервью: «Сразу же сказал, что звоню со “Свободы” и прекрасно пойму, если он предпочтет не продолжать разговор.

— Да нет, пожалуйста, давайте поговорим, — спокойно и грустно ответил Галич. — Еще хуже мне от этого не будет.

Его интервью, в сопровождении согласованных с ним самим песен, передала “Свобода”. А я еще написал о нем статью “Поет Галич, поэт Галич”».

Эта статья, опубликованная в журнале «Посев» в 1969 году, еще до их знакомства, была подписана псевдонимом «Л. Донатов».

На бедственное положение Галича Юрий Глазов обратил внимание и в своей статье «Погибнет ли свободная литература в Советской России?» (Русская мысль, 4 января 1973): «В одной из своих песен Галич вспоминает, как исключали из союза писателей Бориса Пастернака, и всем тем, кто гнал гениального поэта, говорит:

Мы поименно вспомним всех,  
Кто поднял руку.

Едва ли не те же самые вершители писательских судеб, что обрекли на смерть Пастернака, проголосовали и за исключение Галича. <...> Но власти держат камень за пазухой, и те из писателей, которые решились на путь свободного выражения духа, должны подготовить себя к испытаниям, которые грозят в эти дни поэту Александру Галичу и писателю Владимиру Максимову. В горниле репрессий может изнемогать тело, но закаляется дух».

Порой голоса в поддержку Галича раздавались и с совершенно неожиданной стороны. К примеру, в копиях документов, вывезенных в 1992 году из России бывшим архивистом КГБ, полковником Василием Митрохиным, есть такая запись: «...резидентура КГБ в Вене выразила озабоченность тем, что греческая певица Мелине Меркури в своей речи в Австрии упомянула в числе борцов за свободу Пастернака, Синявского, Даниэля, Галича» (файл 9, стр. 11).

Хотя после исключений Галича многие старые друзья отвернулись от него, но зато он приобретал новых, и каких! О двух из них стоит рассказать подробнее.

## САХАРОВ

### 1

Александр Галич, Андрей Сахаров, Петр Григоренко — три человека разной судьбы, жизненного опыта и рода занятий. Но всех их объединяло то, что долгое время они находились на вершине номенклатуры — писательской, академической и военной, — однако когда пришло время, каждый из них понял, что не может больше молчать. Они пожертвовали благополучной жизнью, лишились всех регалий и наград и серьезно поплатились за свой выбор, но при этом стали для многих людей примером нравственного сопротивления тоталитарному режиму. В 1960-е годы все трое занялись правозащитной деятельностью и вскоре познакомились между собой.

С деятелями искусства Сахарова обычно знакомила его жена, Елена Боннэр. Именно она сводила его со многими поэтами — с Булатом Окуджавой, Александром Галичем, Давидом Самойловым и другими.

Вскоре после исключения Галича из Союза писателей Елена Георгиевна привела мужа к Галичу домой, где и произошло их знакомство, ставшее началом долгой дружбы. Правда, до этого они уже мельком виделись друг с другом — вспомним, что говорил Галич во время заседания секретариата СП, посвященного его исключению: «Один раз в жизни я встретился с Сахаровым у общих знакомых физиков».

Однако полноценное знакомство между ними состоялось уже после исключения. Сахаров вскоре понял, что за внешним «пижонством» и «барством» Галича скрывается мягкий и ранимый человек: «В домашней обстановке в Галиче открывались какие-то “дополнительные”, скрытые от постороннего взгляда черты его личности, — он становился гораздо мягче, проще, в какие-то моменты казался даже растерянным, несчастным. Но всё время его не покидала свойственная ему благородная эlegantность».

Во время первого визита к Галичу Сахаров заметил висевший на стене красивый портрет Ангелины Николаевны и стоявший рядом бюст Павла I. Когда он поинтересовался, чем объясняется такой необычный выбор, Галич ему ответил: «Вы знаете, история несправедлива к Павлу I, у него были некоторые очень хорошие планы».

Вероятно, Галич имел в виду планы императора по проведению некоторых либеральных реформ, то есть того, что лишь через 60 лет удастся осуществить Александру II. По крайней мере, такая информация содержится в книге Натана Эйдельмана «Грань веков»: «...для крестьян непросвещенный вариант [абсолютизма] не хуже просвещенного порою может показаться даже более приемлемым: вспомним непрерывное наступление на крестьян при Екатерине II, военные поселения при Александре I и, с другой стороны, определенные уступки крестьянам, солдатам при Павле I». Эту книгу Сахаров прочитал уже в 1980-е годы и согласился с мнением Галича: «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».

Вообще к Сахарову Галич относился с огромным пиететом и любовью. «Как-то сидим у него, — вспоминает Станислав Рассадин, — естественно, выпиваем, и Галич, как мне ревниво кажется, уж слишком волнуется: “Андрей... Сейчас Андрей придет...” Приходит Сахаров и молча сидит, прелестно наклонив голову и переживая наш гомон».

В отличие от некоторых других крупных общественно-политических фигур 1960—1970-х годов, Андрей Дмитриевич был начисто лишен каких-либо религиозных или националистических предрассудков. Он был в полном смысле человек мира. Его не интересовали *люди вообще* — его интересовал конкретный человек, которому он всегда был готов помочь, невзирая ни на какие угрозы и последствия для себя. «Праведник» — этим словом характеризовали Сахарова бард Александр Галич, писатель Андрей Синявский и священник Сергей Желудков. А Иосиф Бродский на вечере в Париже 11 января 1990 года даже сказал, что на месте русской православной церкви попробовал бы канонизировать Сахарова, «потому что его опыт, его обращение куда более значительны, по крайней мере, чем у Святого Франциска...».

Галич и Сахаров часто бывали друг у друга в гостях, и Александр Аркадьевич всегда пел охотно и безотказно. Один из таких вечеров состоялся во второй половине сентября 1972 года дома у Сахаровых, которые жили тогда на улице Чкалова. Людей собралось много, и они слушали песни Галича с огромным вниманием. Когда уже все расходились, правозащитник Юрий Шиханович, ожидавший ареста со дня на день, сказал Елене Боннэр: «Спасибо тебе за этот вечер. Еще бы хорошо Окуджаву послушать, и можно садиться». Но Окуджаву Шиханович послушать не успел, поскольку 28 сентября был арестован, а через год, 26 ноября 1973 года, состоялся суд, на котором его обвинили в распространении «Хроники текущих событий», признали невменяемым и отправили в психиатрическую больницу.

## 2

За Галичем уже давно была неотступная слежка, и поэтому домашние концерты всегда организовывались тайно, со строгой конспирацией, чтобы не узнал КГБ. Однажды произошел забавный случай. Ноябрь. Льет сильный дождь. Галич в тоскливом настроении стоит у окна, ожидая приезда Сахарова. Вдруг он видит, что к подъезду подъезжает черная гэбэшная «Волга». Ну всё, думает Галич, за ним приехали. Но из «Волги» выходит... Сахаров. И больше никого! Сахаров поднимается на второй этаж, где живет Галич, и тот сразу спрашивает: «Андрей, ты один?». — «Один». — «А откуда?». — «Как откуда? Из Академии наук». — «А на чем же ты приехал?». — «А я вышел, не мог поймать такси, а стоит гэбэшная “Волга”. Я им стукнул в окошечко — ребята, говорю, вы за мной поедете к Галичу? Они говорят — обязательно. Ну так, может, подвезете?». Так и подвезли.

Это версия Алены Галич. Интересно послушать ту же историю в изложении Владимира Фрумкина, который приводит рассказ Ангелины Николаевны: «Сахаров, направляясь недавно к ним с Еленой Георгиевной (“Люсей”), не мог поймать такси — и вдруг решительно направился к двум сидевшим в машине гебешникам, постоянно дежурившим у подъезда дома. “Не подвезете?” — “Садитесь, Андрей Дмитриевич. Вам куда?” — “К Галичу”. — “А-а-а, знаем”. “И привезли, даже адреса не спросили!” — торжествующе выложила Нюша. Но история на этом не кончалась. “Когда надо было ехать домой, Андрей подошел вот к этому окну: машина стояла как миленькая. “Люся, а что если мы поедем на них обратно?” И что вы думаете — поехали!».

И, наконец, версия самого Александра Галича: «Когда ко мне приходил в гости Андрей Дмитриевич Сахаров, то прямо под окнами становились две черные машины. Однажды он приехал с опозданием с заседания

в Академии Наук. Я выглянул в окно и говорю: “Вот, Андрей, машина тут как тут”. А он отвечает: “Так я на ней приехал! Я вышел, такси не было, я им и сказал: подвезите меня”» (Посев. 1974. № 12).

Свидетелем слезки за Галичем оказался и норвежский художник Виктор Спарре, прилетевший в Москву в 1973 году и там с ним познакомившийся. Холодным декабрьским вечером он стоял рядом с отелем «Берлин» и ждал Галича, чтобы вместе с ним поехать к Сахарову. У Спарре были с собой подарки для Галича, Сахарова и Солженицына, а также сумка с одеждой — подарок семьи Нансенов жене генерала Григоренко, до сих пор находившегося в психушке.

Галич подъехал на такси и, улыбнувшись, кивком головы пригласил его зайти вовнутрь. Спарре сел в такси, но ничего подозрительного вокруг себя не заметил. Однако Галич оказался более наблюдательным. Как только такси двинулось с места, он сказал: «За нами следуют две машины. КГБ интересуется вашим визитом».

В такси они обменялись подарками — Галич подарил Спарре запись с пением древнерусского церковного хора.

Для того чтобы понять, почему Галич вдруг заинтересовался подобными вещами, необходимо рассказать еще об одном его знакомстве, которое состоялось в начале 1970-х годов. Галич встретился с человеком, который сыграл, без преувеличения, поворотную роль в его духовной жизни.

### «Я ВЫШЕЛ НА ПОИСКИ БОГА...»

Несколько лет тому назад в Краснопресненском районе открылся трехгодичный университет научного атеизма. Сейчас в нем учатся около 150 человек. Занятия проводятся два раза в месяц, лекции читают сотрудники Института научного атеизма Академии общественных наук при ЦК КПСС.

Получив теоретическую подготовку, слушатели, особенно старших курсов, выполняют практические задания, — читают лекции и проводят беседы на предприятиях и в учреждениях.

*«Московская правда», 6 апреля 1972 года*

#### 1

Конец 1960-х — начало 1970-х годов были для советской интеллигенции временем интенсивных духовных поисков. Значительную роль здесь приобрел религиозный вектор — многие писатели и поэты на фоне воинствующего государственного атеизма обращались к религиозной темати-

ке. Например, в 1971 году Владимир Высоцкий пишет, наверно, свое самое религиозное произведение — «Балладу о бане», а Иосиф Бродский в 1972-м также создает одно из наиболее «христианских» стихотворений — «Сретенье».

Во второй половине 1960-х годов религиозная тематика серьезно заинтересовала и Александра Галича. Он начал читать запоем многочисленные самиздатские произведения и зарубежные книги на эту тему. И однажды ему в руки попала книга некоего Эммануила Светлова «Вестники Царства Божия», посвященная ветхозаветным пророкам. Вскоре выяснилось, что под этим псевдонимом скрывался священник Александр Мень. События и персонажи библейских времен изображались в его книге настолько ярко и правдоподобно, что возникало чувство, будто автор видел их собственными глазами. Эту особенность Галич обозначил тыняновским термином «качество присутствия»:

Я читал, допустим, его рассказ о жизни пророка Исайя 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 просто поехать и 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...

Однако, по мнению священника Владимира Зелинского, никакого чуда не было, а «это было обращение к каждому, к любому из прихожан: я тебя жду, приходи, давай распутаем жизненные твои узлы вместе, разрешим твои загадки, полечим раны твои...».

О подробностях крещения Галича Мень никогда не распространялся («врачебная тайна»), но подчеркивал неслучайность этого события и говорил об отсутствии спонтанности в решении Галича принять христианство: «Что касается Галича, то его вера была плодом твердого, глубокого размышления, очень непростых внутренних, духовных процессов. Но я обычно о таких вещах не говорю, хотя меня часто об этом спрашивают».

А вот как описывает приход Галича к религии его дочь Алена: «...отец уже серьезно относился к вере, когда я училась в старших классах [конец

50-х годов. — М. А.]. Я знаю, что он с большим уважением относился к церкви и у него дома на “Аэропорте” были иконы... Но на Бронной ничего подобного никогда не было. Как он сам объяснял, к Православию его толкнуло то, что это единственное, что может спасти душу человеческую и что принятие Православия — это знак преданности своей земле, своей родине, тому месту, где родился...».

Религиозная писательница Зоя Крахмальникова (жена писателя и диссидента Феликса Светова — тоже, кстати, еврея, принявшего христианство) утверждает, что крещение Галича состоялось летом 1972 года, однако Юрий Глазов вспоминает, что Галич «с гордостью говорил о крестившем его отце Александре Мене». А поскольку Глазов эмигрировал 21 апреля 1972 года, то, следовательно, крещение состоялось до этого — вероятно, в марте-апреле.

О том, как Галич пришел к христианству, сохранилось любопытное свидетельство Феликса Светова, которое в своих мемуарах «Дважды избранные: еврейская идентичность, советская интеллигенция и русская православная церковь» (2004) приводит Юдит Корнблатт. В этом фрагменте упоминаются священник Дмитрий Дудко, Зоя Крахмальникова и Александр Галич: «Отец Дмитрий крестил всех нас. Сперва — Зою, затем — меня, затем — маленькую Зою [дочь Светова и Крахмальниковой. — М. А.], а также многих наших друзей и знакомых. Он был замечательным человеком. А позже я сам помогал крестить Александра Галича. Саша тяжело шел к вере. Он был евреем, русским интеллигентом, и вся эта идея [крещения] его сильно смущала. Зоя часто пыталась обратить его в веру, но он не мог спокойно войти в Церковь. Однажды, я вспоминаю, он выпивал. Он был большой любитель выпить, красивый “пьющий артист”. Зоя сказала: “Светик, покажи Саше свой крест”. На следующий же день он пришел к священнику».

Об этом решении отцу Александру Меню тут же сообщил композитор Николай Каретников: «...когда Саша захотел креститься, я предупредил отца, что мы приедем. Произошло таинство крещения в маленьком домике священника при церкви. Мы были втроем. Отец очень полюбил Галича и всегда смотрел на него с глубокой нежностью».

На встречу с отцом Александром, который с 1970 по 1990 год служил в Храме Сретения Господня, располагавшемся в Новой Деревне, близ подмосковного города Пушкино, Галич действительно поехал вместе с Каретниковым, который стал его крестным. Эта встреча произвела впечатление и на Александра Меня. До знакомства с Галичем он отождествлял автора с персонажами его песен, поэтому был несколько удивлен, когда на пороге храма появился высокий, красивый и барственный брюнет, обладающий густым баритоном, который магнитофонные пленки, как выяснилось, силь-



но искажают. Галича он сразу узнал, хотя до этого не видел ни одной его фотографии. Как говорил потом отец Александр, «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... Его вера не 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 мучил 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 того, как совершилось таинство, все трое — Мень, Галич и Каретников — сидели в небольшом домике отца Александра, находившемся при церкви, и Галич читал свои стихи. Особенно соответствовало моменту стихотворение «Сто первый псалом» с его заключительными строками:

Но вновь я печально и строго  
С утра выхожу за порог —  
На поиски доброго Бога,  
И — ах, да поможет мне Бог!

А еще через год Галич напишет песню «Когда я вернусь», в которой создаст возвышенный поэтический образ новодеревенского храма:

Когда я вернусь, я пойду в тот единственный дом,  
Где с куполом синим не властно соперничать небо,  
И ладана запах, как запах приютского хлеба,  
Ударит в меня и заплещется в сердце моем.

## 2

Вообще такой человек, как Александр Мень, заслуживает отдельного рассказа, поскольку он был не только глубоким богословом, но и необычайно интересной личностью. Известно, что он любил авторскую песню — особенно песни Высоцкого, Окуджавы и Галича. А его сын, Михаил Мень, впервые взял в руки гитару в начале 70-х годов именно под влиянием Галича, приехавшего к ним домой: «Александр Аркадьевич взял гитару и запел. Это на меня произвело очень сильное впечатление. Я почувствовал

такую мощную энергетику, исходившую от этого человека и от инструмента в его руках, что сразу принял решение освоить игру на гитаре». А первые аккорды ему показал сам о. Александр, и вскоре Михаил Мень поступил в музыкальную школу на класс шестиструнной гитары.

По свидетельству Михаила Александровича, его отец любил слушать песни Галича, но сам их не никогда не пел, хотя «обладал замечательным слухом и голосом, играл на гитаре, семиструнной, и пел старинные романсы и бардовские вещи ранних 60-х».

Сергей Аверинцев называл Александра Мень «миссионером для племена интеллигентов». И действительно, среди его прихожан, помимо Галича, было множество известных деятелей культуры, науки и искусства: Юз Алешковский, Николай Тимофеев-Ресовский, Фазиль Искандер, Надежда Мандельштам, Александр Солженицын, Мария Юдина и другие.

Александр Мень в полной мере обладал таким важным для священника качеством, как остроумие, и славился своим умением достойно отвечать даже на самые идиотские вопросы. Например, когда какой-то антисемит его спросил: «Как очистить церковь от евреев?», отец Александр ответил: «А вы уберите из церкви иконы Христа, Девы Марии и всех апостолов. Вот и избавитесь от евреев».

Переводчик на «Мосфильме» (а впоследствии известный религиозный деятель) Андрей Бессмертный-Анзимиров был знаком и с Александром Менем, и с Александром Галичем: «О. А. сказал, что слышал обо мне от Галича. Галич, с которым мои родители были в очень дружеских отношениях по кругам кино (мой отец был видный тогда режиссер-документалист, а Галич — сценарист) и которого я тоже хорошо знал (его жена Ангелина Николаевна впервые научила меня пить и смаковать коньяк), рассказал отцу А., что когда меня исключали из комсомола за посещение церкви (Николы Обыденного), в доносе комсомольского патруля было написано: “А когда Отцы Церкви вышли на крестный ход, с ними вместе шел студент Бессмертный с зонтиком в одной и со свечой в другой руке”. О. А. много смеялся и говорил, что мне единственному из его знакомых удалось пройти, да еще с зонтиком, в одном крестном ходу одновременно с Василием Великим, Иоанном Златоустом и Иоанном Дамаскином и что он мне завидует. Потом это еще долго было шуткой между нами».

Хотя Александр Мень никогда не принимал участия в политических акциях, но при этом свободно общался и находил общий язык с самыми разными категориями людей — с писателями, режиссерами, актерами, диссидентами, отказниками и т. д. Неудивительно, что его деятельность невероятно раздражала власти. В прессе стали появляться заказные статьи с антисемитским душком — что, мол, отец Александр тайно служит иудаизму, хочет «превратить церковь в синагогу» и т. д.

Особенно не нравилась властям дружба Меня с Галичем и Солженицыным. Регулярными допросами в КГБ они пытались оказать на него психологическое давление. Во время одного из таких допросов следователь спросил: «Скажите, чем должен заниматься священник?». «Богом и людьми», — последовал ответ. «Вот видите, а священник Глеб Якунин занимается политикой. Мы сейчас приведем его сюда, а Вы скажете ему, чем должен заниматься священник. Что именно Вы сейчас ему скажете?». «Я скажу ему: “Здравствуй, Глеб!”». «Но почему?» — резко спросил следователь. «Потому что в ваших стенах мне не о чем с ним говорить».

Церковный приход в Новой Деревне постоянно был наштабирован агентами КГБ и стукачами, по телефону в адрес отца Александра регулярно раздавались анонимные угрозы, на допросах его пытались склонить к сотрудничеству с органами, чтобы заставить доносить на своих прихожан. Но ничего не помогало.

В последние годы у Александра Меня было предчувствие близкой смерти. Он и раньше получал письма с угрозами, но теперь, вероятно, эти угрозы стали более определенными, и он часто говорил о смерти, о хрупкости человеческого бытия.

Однажды он попытался поймать такси, а когда человек, сопровождавший его, начал волноваться и вздыхать, что приходится долго ждать, Мень сказал: «Мне-то нужен катафалк, а не такси».

Утром 9 сентября 1990 года отец Александр, как обычно, шел из дома на утреннюю службу. Ему нужно было попасть на остановку электрички «Семхоз», чтобы поехать в свою церковь. Внезапно возник неизвестный и ударил его сзади по голове топором. Смертельно раненый, истекающий кровью священник все же сумел в одиночку добраться до калитки своего дома, где и скончался.

После убийства Меня следователи подозрительно быстро заявили, что это дело никак не может быть политическим, хотя никаких следов при этом обнаружено не было, и, несмотря на то, что следствие длилось несколько лет, убийцу (и, разумеется, заказчиков) так и не нашли...

В 1988 году, примерно за два года до своей гибели, Александр Мень принимал участие в документальном фильме Иосифа Пастернака о Галиче, который назывался «Изгнание». В съемках участвовали и другие известные люди: Апатолий Гладилин, Юлий Ким, Сергей Чесноков, Николай Каретников, Леонид Плющ, Андрей Сахаров, Елена Боннэр, Ефим Эткинд... Как всегда, точные и глубокие слова говорил отец Александр: «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 ложного догматизма. Он был большой человек, мощный, такому тесно 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».

### 3

Перед тем как принять крещение, Галич много читал соответствующую религиозную литературу и изучал обряды, а после крещения соблюдал христианские праздники, ходил к причастию. И на этой почве у него с женой нередко даже возникали семейные конфликты. Свидетелем одного такого эпизода стала Галина Шергова: «Звонок по телефону, мрачный Нюшин голос: “Мы с Сашей разводимся”. Перепуганная мчусь на Черняховского. Оказывается, Галичи не сошлись во взглядах на крещение Руси». Похожий случай зафиксирован в воспоминаниях Владимира Волина: «Однажды в Доме творчества я услышал на лестнице главного корпуса громкий, на повышенных тонах разговор. Даже скорее не разговор, а гневный монолог. Александр Аркадьевич, возмущаясь и размахивая руками, спорил о чем-то с женой Анжелиной Николаевной, одновременно обвиняя и убеждая ее.

Было впечатление серьезной семейной ссоры. Поравнявшись с ними, я услышал о предмете спора: речь шла о... теоретических проблемах раннего христианства — ни больше, ни меньше!».

Всё это резко выделяло Александра Галича на фоне других писателей: «Я не понимаю, — вспоминал Юрий Нагибин, — почему хорошие переделкинские люди смеялись над ним, когда на светлый Христов праздник он шел в церковь с белым чистым узелком в руке освятить кулич и пасху».

Вскоре к Галичу начали приставать с вопросами о том, почему он крестился:

...Я живу в таком жутком поселке у метро «Аэропорт», на улице Черняховского, где все друг про друга всё знают, как в андерсеновской сказке: какой суп у кого варится. Поэтому ко мне, в последние дни особенно, подходит ужасное количество народу, и все спрашивают: «Правда ли, что вы крестились?» Я им говорю: «Собственно говоря, почему вас это так занимает?» Они говорят: «Ну как же? Это так интересно...» Я говорю: «Ну вот, вы знаете, я два года, как поручик Кижэ, не имею лица и фигуры... Вас никогда не интересовало, а на что я существую? Почему вас так заинтересовал вопрос — крестился ли я?» Они говорят: «Ну вы знаете, это такое все-таки экстраординарное событие». Тогда я отвечаю, что я действительно крестился, что истинно. Когда они спрашивают, почему я это сделал, то я сначала пытался объяснить, потом решил, что объяснять слишком долго, и на вопрос решил отвечать: «Так мне было нужно». Так проще всего.

Крещение Галича вызывало не только любопытство, но и иногда даже самую настоящую ненависть, причем отнюдь не со стороны ортодоксальных иудеев, а со стороны самых обыкновенных неверующих евреев, которые восприняли это как «предательство» по отношению к своей нации. Весной 1974 году Александр Аркадьевич вместе с Ангелиной Николаевной приходил прощаться с женой Марка Колчинского (того самого, на защите диссертации которого Галич впервые публично спел «Памяти Пастернака»). Там же присутствовал вместе с женой Ириной и их сын, биолог Александр Колчинский, который и оставил подробный рассказ о кухонном застолье: «В тот день на Александре Аркадьевиче была элегантная, низко расстегнутая летняя рубашка, из-под которой выглядывала толстая цепочка из желтого металла. Мать сидела рядом с Галичем, слегка отодвинувшись от стола, и глядела на эту цепочку так, что от этого взгляда она, казалось, должна была начать плавиться.

Я не сразу понял, в чем дело. Александр Аркадьевич старался быть приветливым, сказал нам с Ирой несколько ласковых слов. Мать тяжело молчала в прежней позе, брови были угрожающе сдвинуты, а потом вдруг мрачно спросила: “А что это у тебя на шее?” Галич ответил зазвеневшим голосом, в котором прозвучал некоторый вызов: “Я крестился”. Тут Александр Аркадьевич залез рукой под рубашку и вытащил большой нательный крест. При этом он сказал что-то вроде: “Я пришел к единственному Господу нашему Иисусу, и это символ моей новой веры” — и поцеловал крест.

“Ты крестился?!” — вскричала мать. Хотя сама она была бесконечно далека от любой религии, в том числе иудейской, мать очень не любила, когда евреи крестились, полагая это предательством. Именно это она и стала высказывать Галичу в самых резких выражениях.

Мы с Ирой хором пытались мать остановить, а Галич в полной растерянности бессвязно повторял: “Я никогда... Я не мог себе представить... Какое право...” Он поднялся, за ним Нюша, и они быстро ушли».

Сохранились свидетельства современников о посещениях Галичем церкви. Писательница Юлия Иванова вспоминала, как однажды с Галичем, Анатолием Найманом и еще одной сценаристкой они «съездили в Ленинград, побродили по городу, зашли в полутемный собор (службы не было), поставили свечи». В Ленинграде же Галич вместе с коллекционером бардовских песен Михаилом Крыжановским посетил Никольский собор: «Приехали. Галич вышел из машины и дернул дверь, Разумеется, заперто. Он начал стучать. Вышел заспанный сторож:

— Ну, чего тебе?

— Отворите, пожалуйста! Хочу Анне Андреевне свечку поставить.

— Какой Анне Андреевне? Да и ключей у меня нет.

Но когда Галич сунул ему крупную купюру, дед нашел ключи и открыл собор.

Было пусто и тихо. Александр Аркадьевич сказал:

— Здесь отпевали Ахматову.

Он зажег свечку, постоял минут пять, что-то нашептывая.

Когда мы выходили, я обернулся: посреди громадного ночного храма светилась одна высокая свеча. Ахматовская...»

Дневниковая запись протоиерея Александра Шмемана за 26 марта 1975 года содержит информацию о его встрече с Галичем в Нью-Йорке у одного из крупнейших популяризаторов авторской песни Виктора Кабачника: «У Кабачников с Александром Галичем. У Галича огромный человеческий шарм. Я его до сих пор читал или же слушал с ленты. Но совсем другое — слушать его живьем. Огромное впечатление от этой лирики, эмоций — очевидно абсолютно подлинных. Широта, благожелательство, элегантность. Короткий разговор наедине — об о. Александре Мене, об эмиграции. “Я ведь неофит. Только знаю Евангелие, Библию...”».

В отличие от многих новообращенных, у Галича не появился религиозный фанатизм, происходящий из-за поверхностного понимания религии. Напротив: он признавал свою не слишком большую компетентность в этом вопросе, хотя, судя по всему, Галич все же преуменьшил свои познания в религии: из его же собственного рассказа известно, что, кроме Библии и Евангелия, он читал еще как минимум две — а на самом деле гораздо больше — религиозные книги: «Сын человеческий» и «Вестники Царства Божия», которые, собственно, и привели его к христианству.

Однако Галич не только сам пришел к вере, но и стремился приобщить к ней других. Скульптор Эрнст Неизвестный впоследствии клял себя за то, что так и не познакомился с Менем: «Я, скажем, до сих пор сердит на себя, нет мне прощения, — отец Александр Мень хотел со мной встретиться. А я, идиот, привыкший, что приезжают ко мне, сказал: хочет — пусть сам приезжает. Галич, Мераб [философ Мераб Мамардашвили. — М. А.] тянули меня к о. Александру... Это сейчас я зачитываюсь им, клянусь себя. Мальчишка! Теперь сержусь и на Галича, и на Мераба: они должны были взять меня за шиворот и насильно повести!».

Одной из причин принятия Галичем христианства Николай Каретников считает его стремление «привязать» себя к России, от которой власть его хотела отлучить: «Когда он принимает главное страны — Веру, он, так страдавший за судьбу народа, соединяет свою судьбу с народной. <...> Он еще очень красив был в церкви. Он уходил куда-то вверх. Это было видно».

Всё это так, конечно. Но главными причинами были другие: поиски истинного смысла жизни, который часто обретается под воздействием гоне-

ний и страданий, и, во-вторых, осознание того, что необходим некий внутренний стержень, который позволяет не потеряться в соблазнах мира и иметь четкие жизненные ориентиры. Поэтому в своих многочисленных зарубежных интервью Галич постоянно подчеркивал важность религии для формирования духовности и нравственности, особенно среди молодежи. Например, в интервью журналу «Посев» в июне 1974 года на вопрос «Существует ли тяга к Церкви среди молодого поколения?» он ответил: «Безусловно. Многие молодые люди начинают понимать, что без религии, без православия, заложившего основы какого-то нравственного идеала, русского, что ли (если можно говорить о нравственном идеале именно русского человека), без Церкви, без религиозного воспитания, без религиозных знаний, любые попытки “просто” повторить традиции — совершенно бесполезны и бессмысленны». В том же интервью он обратил внимание на бессмысленность формального соблюдения религиозных обрядов, в которые легко может выродиться религия: «...на одних петушках и крашенных яйцах, как чисто условных аксессуарах русского быта, далеко не уедешь. Ведь и они тоже — производное от религии, от православия».

Религиозная тематика стала одной из главных и в поэтическом творчестве Галича, причем появилась она там задолго до крещения. Анализ религиозных мотивов и образов в песнях Галича представляет большой интерес, поэтому обратимся непосредственно к ним, но для начала — цитата из воспоминаний поэтессы Елены Кумпан, где она рассказывает о своей подруге, переводчице Эльге Львовне Линецкой: «Э.Л. познакомилась с ним в Малеевке. Ее очень подкупало, кроме всего прочего, то, что Галич был в буквальном смысле слова помешан на стихах, прекрасно знал их и очень страстно реагировал на новые, неизвестные ему ранее. Эльга показала ему список тех стихов, авторство которых мы не смогли установить, но читали их друг другу и тем, кто этого заслуживал, с нашей точки зрения. В частности, она показала ему однажды “Сколько было нас — Хлебников, Блок и Марина Цветаева...” и “Легкой жизни я просил у Бога...”. Галич прочел стихи, круто повернулся и быстро ушел к вешалке, зарылся в пальто. Всё это получилось у него неловко и невежливо. У Эльги, как она рассказывала, “потемнело в глазах от эдакого хамства”, но она взяла себя в руки, подошла к Галичу и спокойно сказала: “Отдайте мне текст, будьте добры!” Он обернулся, лицо его было залито слезами... Эльгу это очень тронуло, и она включила его в круг “своих”».

Известно, что автором первого из упомянутых стихотворений была Марина Цветаева, написавшая его вскоре после своего возвращения из эмиграции в Советский Союз, незадолго до начала Второй мировой войны и своей трагической гибели:

Сколько было нас?  
Хлебников, Блок и Марина Цветаева,  
Маяковский, Есенин — всей певчей дружины число...  
Сколько светлых снегов, отсияв, уплыло и растаяло  
И по мелким ручьям в океан-глубину унесло!  
Кем мы были?  
Цветами, листьями, зарницами, звездами,  
доказательством ваших недаром промчавшихся лет,  
вашим отблеском, вашей мечтой, вашим будущим созданы,  
только, видно, не вовремя мы появились на свет.

Несомненно, Галич причислял себя к сонму этих поэтов, прозревая в их судьбе свою собственную, поэтому и отреагировал так эмоционально.

А второе стихотворение, упомянутое Еленой Кумпан, написал поэт-переводчик Иван Тхоржевский (1878—1951):

Легкой жизни я просил у Бога:  
Посмотри, как мрачно все кругом.  
Бог ответил: подожди нсмого,  
Ты меня попросишь о другом.  
Вот уже кончается дорога,  
С каждым годом тоньше жизни нить —  
Легкой жизни я просил у Бога,  
Легкой смерти надо бы просить.

Наблюдается прямое совпадение — и ритмическое, и смысловое — со стихотворением Тютчева «Вот иду я вдоль большой дороги...», которое очень любил Галич и неоднократно приводил в качестве примера подлинной поэзии, противопоставляя песне «Расцветали яблони и груши...», которая написана тем же размером: «Тяжело мне, замирают ноги. / Ангел мой, ты видишь ли меня?». В обоих произведениях встречается мотив тяжелого человеческого удела, что как нельзя более точно соответствовало положению самого Галича, возникшего в результате исключения его из всех союзов и изоляции от общества.

Стихотворение Тхоржевского оказалось близко Галичу еще и темой приближающейся старости: «Вот уже кончается дорога, / С каждым годом тоньше жизни нить», — что перекликается с песней самого Галича «Вот пришли и ко мне седины...»: «Ах, как быстро, несусветимы, / Дни пошли нам виски сидеть!», и исполнявшейся им песней Анчарова: «Ах, как быстро утекло / Счастья моего тепло!».

После крещения Галич не только читал религиозную литературу, но и часто слушал церковную музыку:



Несмотря на всё, Саша не терял присутствия духа, — вспоминает Михаил Львовский. — Только чаще слушал музыку — теперь уже преимущественно духовную.

— Что это за пластинки? — спросил я как-то.

— Хор Большого театра... И Государственный хор Союза, свешниковский... Исполняют церковные песнопения. Литургии Чайковского, Рахманинова. Мы специально записываем все это и потом продаем записи за границу, а на Западе выпускаются пластинки, которые у нас почти не выходят, — пояснил он.

— Как же это мы продаем?

— А что мы не продаем? — ответил Саша вопросом на вопрос.

В это время хор Большого театра повторял что-то вроде: «Господи, помилуй нас, помилуй нас...».

Саша спросил: «Ты чувствуешь, какое слово: “Помилуй! По-ми-луй нас...”».

Эта молитвенная строка встречалась в его произведениях неоднократно. Впервые — в песне «Заклинание» (1963): «Помилуй мя, Господи, помилуй мя», где она использовалась в качестве рефрена и находилась в резком контрасте с содержанием, которое представляло собой монолог (в форме несобственно-прямой речи) отставного чекиста, мечтавшего загнать Черное море в лагерь. Помимо этого рефрена, в песне присутствуют и другие религиозные мотивы, но подаются они с ярко выраженным сарказмом, поскольку используются для описания этого самого чекиста:

И в гостинице странную, страшную  
Намечтал он спросонья мечту —  
Будто Черное море под стражею  
По этапу пригнали в Инту.

*И блаженной блаженного во Христе,*  
Раскурив сигаретку «Маяк»,  
Он глядит, как ребяташки-вохровцы  
Загоняют стихию в барак.

<...>

И не встал он ни утром, ни к вечеру...  
Коридорный ходил за врачом,  
Коридорная *Божию свечечку*  
Над счастливым *зажгла* палачом...

В 1960-е годы пародийное обыгрывание молитвенных строк и откровенно религиозные мотивы нередко могли соседствовать в пределах одного стихотворения. Вот для примера песня 1966 года «Засыпая и просыпаясь»: «Грешного меня простите, грешники, / Подлого — простите, подлецы!», где обыгрывается та самая молитвенная строка: «Господи, помилуй мя, грешного!», но в той же песне присутствуют и сильнейшие иудейские мотивы: «Вот горит звезда моя субботняя, / Равнодушна к лести и хуле... / Я надену чистое исподнее, / Семь свечей расставлю на столе».

В 1970 году упомянутая молитвенная строка, а точнее — ее «перевод» на современный русский язык, встретится в поэме «Кадиш»: «Я не умею

молиться — *прости меня, Господи Боже, / Я не умею молиться — прости меня и помоги...*».

Интересно проследить трансформацию религиозной тематики в песнях Галича. В произведениях начала и середины 1960-х годов наряду с «серьезными» религиозными мотивами Галич нередко мог позволить себе всяческие вольности, вроде: «...Вспоминая ангельские лютни / И тому подобную муру» («Баллада о земле и небе»), или совсем «кошунственные», с религиозной точки зрения, строки: «Бога, пьяного в дугу, / Все теперь цукали» («Цыганский романс»). А иногда он помещал строчки из известных молитв в саркастический контекст, как, например, в «Песне про генеральскую дочь»:

Ой, Караганда, ты, Караганда!  
Если тут горда, так и на кой годна!  
*Хлеб насущный наш дай нам, Боже, днесь,*  
А что в России есть, так то не хуже здесь!

Однако с конца 1960-х годов религиозная тематика начинает подаваться Галичем все более серьезно — исчезают всякого рода фривольности, хотя сохраняются некоторые интересные художественные приемы, из которых особо следует выделить образ богоравного художника. Впервые он был заявлен в достаточно рискованной форме в «Цыганском романсе», где присутствовало тождество Бог = Блок, раскрывавшееся в концовке песни:

Ах, как пела девчонка Богу!  
Ах, как пела девчонка Блоку!  
И не знала она, не знала,  
Что бессмертной в то утро стала.

В 1970 году этот прием будет развит в песне «По образу и подобию». Однако если в «Цыганском романсе» Блок (художник) был непосредственно представлен в образе Бога, то здесь это уже две равновеликие силы (Бог и Бах), которые могут вести между собой диалог и даже спорить, подобно библейским персонажам Моисею, Аврааму, Иову и другим:

От семейных ссор, от долгов и склок  
Никуда не деться, и дело — швах...  
— Но не печалься, Бах, — говорит Бог.  
— Да уж ладно, Бог, — говорит Бах.  
Да уж ладно!..  
<...>  
А пронзительный ветер — предвестник зимы,  
Дует в двери капеллы святого Фомы,  
И поет орган, что всему итог —  
Это вечный сон, это тлен и прах!

— Но не кощунствуй, Бах, — говорит Бог.  
— А ты дослушай, Бог, — говорит Бах.  
Ты дослушай!..

В 1966 году Галич пишет песню «Аве Мария», которую впоследствии сделает эпилогом «Поэмы о Сталине». В этой песне происходит совмещение двух эпох — советской и иудейской (времен Иисуса Христа). Советские реалии (республика Коми, следователь-хмурик, местком, справка о реабилитации) перемежаются с новозаветными реалиями и персонажами (пророк, Иудея, Иосиф, Мария), причем последние используются для изображения советской действительности — главным образом, репрессий: Иисус Христос — подследственный; Дева Мария — его мать; Иосиф — отец («отчим»); и «пророкова вдова», которой потом выслали «справочку с печатью о реабилитации».

Упекли пророка в республику Коми,  
А он — и перекинсь башкой в лебеду,  
А следователь-хмурик получил в месткоме  
Льготную путевку на месяц в Теберду...

Создавая образ Девы Марии, Галич, несомненно, отталкивался от картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна»:

А Мадонна шла по Иудее  
В платьице, застиранном до сини,  
Шла Она с котомкой за плечами,  
С каждым шагом становясь красивой,  
С каждым вздохом делаясь печальней.  
<...>  
Ах, как ныли ноги у Мадонны,  
Как хотелось всхлипнуть по-ребячьи,  
А вослед Ей ражие долдоны  
Отпускали шутки жеребьячьи...

Очевидно, что *долдоны* являются здесь олицетворением советской власти, применительно к образам которой Галич часто использует эпитет «ражие»: «Бродят между ражими Добрынями / Тунейдцы Несторы и Пимены», «А кто-то нахальный и ражий / Взмахнет картузом над толпой. / Нахальный, воинственный, ражий, / Пойдет баламутить народ», «Вы такие нестерпимо ражие / И такие, в сущности, примерные...».

После каждой строфы звучит рефрен «Аве Мария», что в переводе с латыни означает «Привет тебе, Мария» (в католической традиции — «Радуйся, Мария»). А поскольку Дева Мария в песне Галича является собирательным образом советских женщин (недаром на Мадонне — «платьице, застиранное до сини»), чьи мужья и сыновья сгинули в лагерях, то и

рефрен, следовательно, обращен к ним. Близкий образ встречается в «Признании в любви», где автор также сопереживает своей героине и акцентирует мужество, с которым она переносит все несчастья:

Всю жизнь жила — не охала,  
Не крыла белый свет.  
Два сына было — сокола,  
Обоих нет, как нет!

Один убит под Вислою,  
Другого хворь взяла!  
Она лишь зубы стиснула —  
И снова за дела.

А мужа в Потьме льдиною  
Распутица смела.  
Она лишь брови сдвинула —  
И снова за дела.

<...>

Стоит она — *печальница*  
*Всех сущих на земле...*

Сравним с аналогичной характеристикой в «Аве Марии»: «*Всех земных страданий средоточье*».

Вообще надо заметить, что Галич нередко вставлял в свои песни религиозный рефрен, который иногда формально находился в резком диссонансе с основным содержанием: «Аве Мария!» («Аве Мария»), «Аллилуйя, аллилуйя!» («Еще раз о черте»), «Помилуй мя, Господи, помилуй мя!» («Заклинание»).

А в концовке песни «Аве Марии» вновь, как и в написанной годом ранее «Балладе о чистых руках», возникает тема людского равнодушия — нежелания помнить прошлые трагедии: «...А вокруг шумела Иудея / И о мертвых помнить не хотела».

На подобном же совмещении советских реалий с новозаветными будет построена и первая часть «Поэмы о Сталине»:

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».

В произведениях конца 1960-х годов всё чаще появляются христианские реалии и скрытые реминисценции из Нового Завета. Например, в «Разговоре с музой» (1968) представлена даже своеобразная христианская триада: смерть — спасение — воскресение:

Если с радостью тихой партком и местком  
Сообщат, наконец, о моем погребении, —  
Возвратись в этот дом, возвратись в этот дом,  
Где спасенье мое и мое воскресенье —  
В этом доме у маяка!..

А с песней «Сто первый псалом», посвященной Борису Чичибабину, связан один смешной случай. Однажды Галич прочитал это стихотворение Михаилу Крыжановскому и спросил его: «Миша, как вы думаете, что означает этот заголовок?». Тот, не обладая большими познаниями в религии, наивно ответил: «Сто первый километр, что ли?». Галич расхохотался, но больше ничего не сказал. И лишь спустя почти два десятилетия, когда Крыжановскому попался в руки Псалтырь, он нашел в нем сто первый псалом и прочитал: «Молитва страждущего, когда он унывает и изливает пред Господом печаль свою».

Любопытно, что впервые слово «псалом» в творчестве Галича появилось в одном из стихотворений конца 1930-х (!) годов, которое он цитирует в «Генеральной репетиции»: «А здесь с головы и до самых пят / Чужой нежилой уют, / Здесь даже вещи не просто скрипят, / А словно псалмы поют!..». Эти стихи в 1941 году он читал Лии Канторович, и, вероятно, странно было их слышать из уст 22-летнего парня, игравшего в спектакле «Город на заре» роль «врага народа», троцкиста Борщаговского (кстати, первое известное нам упоминание Галичем слова «Бог» также относится к началу 1940-х годов — вспомним его фразу, которую приводит в своих воспоминаниях Матвей Грин: «“А говорят Бога нет! Конечно, есть!” — засмеялся незнакомец»). Видно, уже тогда, песмотра на свою молодость и советское воспитание, Галич всерьез задумывался о вопросах веры. И есть тому подтверждение.

Его первая жена Валентина Архангельская, которая всю жизнь была твердокаменной коммунисткой и пришла к православию только в самом конце жизни (она умерла в 1999 году), как-то еще до рождения их дочери Алены — а это начало 40-х годов — спросила мужа: «Сашка, если бы тебе пришлось выбирать веру, какую ты бы выбрал?». Галич ей ответил: «Православие. Еврейская вера хороша, но слишком сурова. А православие ближе моей душе». Такой ответ приводит Алена со слов своей мамы Валентины. Есть и другая версия: «Ну, в общем-то, все веры сами по себе интересны. Но мне по душе православие». А когда Галич уже крестился, то объяснил это Алене так: «Я не только принял православие, но я принял его еще и как верность своей стране, потому что православие для России — это всё».

Что же касается темы псалмов, то она будет интересовать Галича и в семидесятые годы, причем настолько, что в письме к Борису и Лилии

Чичибабиным от 6 января 1973 года он признается, что задумал написать книгу псалмов. Однако замысел этот так и не будет осуществлен.

Основой сюжета песни «Сто первый псалом» послужила известная еврейская легенда о главном каббалисте Праги по имени Лёв бен-Бецалель, который жил в XVI веке. Легенда гласит, что он изготовил из глины человеческое существо — голема, — чтобы он выполнял различные поручения по хозяйству и помогал еврейской общине. Здесь в свою очередь повторяется история сотворения человека из ветхозаветной книги «Бытия», однако в отличие от «первого голема» (Адама) и второго (изготовленного пражским каббалистом), существо, созданное лирическим героем Галича, оказалось прямой противоположностью тому, кого он хотел бы видеть:

Что знал я в ту пору о Боге  
На тихой заре бытия?  
Я вылепил руки и ноги,  
И голову вылепил я.

И, полон предчувствием смутным,  
Мечтал я при свете огня,  
Что будет Он добрым и мудрым,  
Что Он пожалест меня!

Когда ж он померк, этот длинный  
День страхов, надежд и скорбей,  
Мой бог, сотворенный из глины,  
Сказал мне:  
— Иди и убей!..

Центральный образ этого стихотворения имеет своим источником реальную историческую действительность: в XX веке люди решили создать себе идеальное государство (Советский Союз), но на практике оно обернулось тоталитарной диктатурой, требовавшей человеческих жертв. Аналогичная идея представлена в песне «Ночной дозор», где говорится о памятниках Сталину: «Им бы, гипсовым, человечины — / Опи вновь обретут величие».

Но даже после многолетних разочарований лирического героя, возникших из-за того, что всякий раз у него из глины появлялся «злой бог», он все же не оставляет своей надежды: «И вновь я печально и строго / С утра выхожу на порог / На поиски доброго Бога, / И — ах! — да поможет мне Бог».

Песня «Сто первый псалом» была написана в январе 1971 года, однако еще за год до этого Галич написал поэму «Кадиш», в которой уже высказывалась мечта о «добром Боге»: «Я старался сделать все, что мог, / Не просил судьбу ни разу: высвободи! / И скажу на самой смертной исповеди, / Если есть на свете детский Бог».

Образ «детского Бога» в 1972 году будет реализован также в «Песне, посвященной моей матери»: «Мальчик с дудочкой тростниковой, / По-старайся меня спасти», а «дудочка», в свою очередь, представляет собой вариацию «свирели» из «Песенки о рядовом» (тоже — 1972): «А маршальский жезл у меня в рюкзаке — / Свирель, а не маршальский жезл!».

5

В конце 1960-х годов религиозная тематика в творчестве Галича нередко бывает представлена в полемическом аспекте. К примеру, в «Песне без названия» при поверхностном чтении можно усмотреть спор автора с известной евангельской заповедью: «Не судите да не судимы будете». Однако спорит он здесь не столько с заповедью, сколько с тем, как она «интерпретировалась» в советском обществе: «“Не судите да не судимы...” — / Заклинает меня вранье», то есть речь идет о призывах «не ворошить прошлое», забыть все преступления ленинско-сталинского периода, против чего и восстает поэт.

А концовка «Песни без названия»: «Те, кто выбраны, те и судьи? / Я не выбран, но я судья!», — напоминает концовку более ранней песни «Засыпая и просыпаясь»: «...Люди мне простят от равнодушия, / Я им — равнодушным — не прощу!». В обоих случаях вызывающие слова и интонации продиктованы протестом автора против лжи советской пропаганды и против людского равнодушия, хотя на первый взгляд может показаться, что Галич пытается опровергнуть евангельские заповеди, и именно это спровоцировало соответствующий вопрос корреспондента радио «Свобода» в ноябре 1974 года: «Насколько я знаю, вы приняли христианство. Но в ваших песнях часто выражаются явно нехристианские чувства. Нежелание простить как угнетателей, так и угнетаемых за то, что они не противились угнетению. Как вы это объясняете?» Галич дал на это развернутый ответ: «Ну, видите ли, в чем все дело. Простить — это значит, как сказано кем-то из французов, понять. А понять многое из того, что сделано руководителями советского государства, почти невозможно. Кроме того, христианство не есть всепрощение: Христос выгнал бичом менял из храма... Так что христианство не подразумевает такого, так сказать, ангельского терпения по отношению ко всем. Сначала мы должны подвести итоги преступлений режима. А потом мы за них помолимся. Так учит нас христианская религия. Я повторяю, христианская религия не есть религия всепрощения. Она есть религия милосердия. То есть, мы можем, не простивши, быть милосердными к нашим врагам, к противникам, к злодеям. Но это еще не значит, что мы им простили».

Как видим, Галич по-своему трактовал евангельские заповеди — отчасти даже подгоняя их под свое собственное миропонимание, поскольку хри-

стианство есть одновременно религия и милосердия, и всепрощения («Благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас»), но вместе с тем оно действительно предполагает активное противодействие злу. А нежелание простить злодеев и врагов было сформулировано Галичем уже в одной из первых песен, «Тонечке», в которой выведен идеальный — с точки зрения автора — женский образ: «не предавшая и не простившая» (не простившая предательства, подразумевается). Вспомним и свидетельство Николая Каретникова о том, как Галич кричал ему: «Я им не прощу ни Марину, ни Мандельштама, ни Заболоцкого! <...> Я не прощу им ни Введенского, ни Олейникова, ни Пастернака! Не прощу!! Не прощу!!». Да и знаменитые строки из песни о Пастернаке говорят о том же: «Мы не забудем этот смех / И эту скуку! / Мы поименно вспомним всех, / Кто поднял руку!».

Тем не менее, слова Галича о милосердии восходят к его неопубликованной статье 1967 года «О жестокости и доброте искусства»: «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». То есть смысл в том, чтобы, с одной стороны, не держать зла на палачей, но с другой — не забывать ни самих палачей, ни их преступлений.

Недаром в «Кадише» поэт обращается к Богу со словами:

Все я, Боже, получил сполна —  
Где, в которой расписаться ведомости?  
Об одном прошу: спаси от ненависти,  
Мне не причитается она.

А в «Признании в любви» — к людям:

И пускай это время в нас ввинчено штопором,  
Пусть мы сами почти до предела заверчены,  
Но оставьте, пожалуйста, бдительность «операм»!  
Я люблю, вас, люди! Будьте доверчивы!

Вместе с тем, если после крещения и произошли какие-то существенные изменения, то они затронули главным образом поэтическое творчество Галича, в котором резко увеличилась концентрация религиозных мотивов и изменился способ их подачи. Но как человек, как личность Галич практически не изменился — по крайней мере, внешне. Это видно и по воспоминаниям современников: «Как неверующая я не могу делать об этом выводы, — говорит Раиса Орлова. — Единственное, что я могу сказать,



это то, что, надев на себя крест, Галич (как и некоторые другие новообращенные) не стал ни более, ни менее милосердным».

В конце 1960-х годов в творчестве Галича появляется мотив распятия, причем в концовке песни «Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969» он напрямую сравнивает себя с распятым Христом: «А я, крестом раскинув руки, / Как оступившийся минер — / Всё о беде да о разлуке, / Всё в ре-минор да в ре-минор...»

Образу оступившегося минера сродни образ подорвавшегося на mine эсминца в песне «Старый принц» (1972): «Чья-то мина сработала чисто <...> Я тону, пораженный эсmineц, / Но об этом не знает никто!»

В начале 1970-х Галич пишет поэму «Вечерние прогулки», в которой вновь встречается мотив распятия: «Пора сменить — уставших — на кресте», а в 1973 году он разовьется в песне «Понеслись кувырком, кувырком...»:

Худо нам на восьмом этаже  
Нашей блочно-панельной Голгофы!  
Это есть. Это было уже,  
Это спето — и сложено в строфы.

Это хворост для наших костров...  
Снова лезут докучные гости.  
И кривой кладовщик Иванов  
Отпустил на распятие гвозди!

В том же году «блочно-панельная Голгофа» будет упомянута в «Опыте ностальгии»: «Над блочно-панельной Россией / Как лагерный номер — луна».

## 6

1971-й год можно считать рубежным в отношении того, как в песнях Галича реализовывалась религиозная тематика. Скажем, в «Песне Исхода», написанной в конце этого года, при всех ее христианских мотивах и образах, еще встречается пародирование библейских изречений. Эпиграфом к этой песне поставлены слова из Евангелия от Матфея: «...Идущий за мною сильнее меня», однако в тексте стихотворения этот «идущий» выведен с явной иронией:

...Я стою на пороге года —  
Ваш сородич и ваш изгой,  
Ваш последний певец исхода,  
Но за мною придет Другой!

На глаза нахлобучив шляпу,  
Дерзкой рыбой, пробившей лед,  
Он пойдет, не спеша, по трапу  
В отлетающий самолет!

Начиная же с 1972 года, особенно после того, как Галич принял крещение, религиозные мотивы подаются им уже на полном серьезе, без тени иронии и сарказма. Назовем навскидку несколько произведений: «Песенка-молитва, которую надо прочесть перед самым отлетом», «Священная весна», «Слушая Баха», «Когда я вернусь», «Русские плачи». Все эти песни написаны высоким и даже торжественным слогом, часто напоминая книги библейских пророков. С исследовательской точки зрения интерес здесь представляют разве что некоторые художественные приемы, помогающие понять душевное состояние поэта. Рассмотрим один из них на примере песни «Священная весна», в которой парадоксальным образом уравниваются две казалось бы противоположные силы: зло (Беда) и добро (икона Девы Марии):

И весна, священного священнее,  
Вырвалась внезапно из оков!  
И простую тайну причащения  
Угадал я в таяньи снегов.

А когда в тумане, будто в мантии,  
Поднялась над берегом вода, —  
Образок Казанской Божьей Матери  
Подарила мне моя Беда!

Эта Беда, то есть те несчастья и гонения, которые выпали на долю поэта, привела его к религии, к вере: подарила «образок Казанской Божьей Матери» и позволила, таким образом, ощутить истинное счастье. Но почему же именно Казанской Божьей Матери? Ответ на этот вопрос содержится в воспоминаниях Виктора Спарре, который познакомился с Галичем в 1973 году во время своего приезда в Москву. Об их знакомстве мы скоро подробно расскажем, а пока приведем уникальное свидетельство Спарре о том, как Галич пришел к христианству: «Когда он стал известен как певец, епископ зарубежной Православной церкви [Иоанн Сан-Францисский. — М. А.] написал о нем как о самом христианском из современных поэтов. Это удивило Галича. Я думаю, что он никогда не сомневался, что Бог верит в него, но то, что он должен поверить в Бога, было для него новостью. Далее последовал период глубокой меланхолии. Он подумывал о самоубийстве. Уехал в деревню и напился вплоть до того, что впал в забытие. Затем посреди ночи он услышал голос, который обращался к нему: “Встань”. И снова: “Встань”. На этот раз он повиновался и оделся. “Иди к реке”, — последовало очередное указание. Он сделал так. “Иди налево”. И там у себя под ногами он увидел Казанскую икону Божьей Матери с Ребенком.

Галич вернулся в город, позвонил священнику и крестился» (из воспоминаний «Пламя во тьме. Борьба за права человека в России — какой я ее увидел», 1979).

Ситуация, надо заметить, абсолютно библейская — в те времена подобные повеления часто адресовались израильским вождям и пророкам. Так говорил Бог с Моисеем: «Пойди и выведи из Египта Мой народ, народ Израиля»; с Иеремией: «Ты пойдешь туда, куда тебя пошлю Я. Ты скажешь все, что Я тебе велю»; с Ионой: «Иди в великий город Ниневию и проповедуй против него, ибо весть о его злодеяниях дошла до Меня»; с Аггеем: «Иди к Зоровавелю, правителю Иудеи, и скажи ему, что Я сотрясу небо и землю».

Так было потом и в Новом Завете — с фарисеем Савлом: «Я, Иисус, Которого ты гонишь. Но встань и иди в город, там тебе будет сказано, что надлежит тебе делать».

Историю, рассказанную Виктором Спарре, Галич мельком упомянул и в своем интервью Джину Сосину во время состоявшихся через три года концертов в Америке: «Я пришел к христианству, по-моему, естественным и самым нормальным человеческим, душевным путем, хотя и не могу сказать, что тут не присутствовало и некое чудо образа Казанской Божьей Матери».

Возвращаясь к песне «Священная весна», обратим внимание, что такое построение мы уже наблюдали в песне «Я выбираю Свободу», где лирический герой воспринимал все возможные последствия своего выбора свободы — вплоть до убийства — как высшую награду. Поэтому и заканчивается «Священная весна» словами благодарности:

В лихолетье нового рассеянья,  
Ныне и вовеки, навсегда,  
Принимаю с гордостью Спасение  
Я — из рук твоих — моя Беда!

## ЕВРЕЙСКАЯ ТЕМАТИКА

### 1

Говоря об отношении Александра Галича к религии, нельзя не остановиться на его отношении к еврейству. В русской литературе вряд ли можно найти поэта, который бы в равной (и значительной) степени ощущал себя евреем и христианином. Никто с такой силой и яростью, как Галич, не обличал антисемитов и организаторов массовых убийств евреев, и одновременно создал большое количество самых что ни на есть «христи-

анских» произведений — по концентрации в них соответствующих образов и мотивов.

Казахстанский писатель Юрий Герт встречался с Галичем во время одного из его приездов в Алма-Ату в 1967 году. Поскольку воспоминания Герта малодоступны для широкого читателя, приведем из них несколько обширных фрагментов, в которых с исчерпывающей полнотой раскрывается отношение Галича к еврейству:

На этот раз, после встречи в университете (разумеется, в «узкой аудитории...») и перед встречей в театре с артистами, куда его упросил прийти главреж Мадиевский, который взялся поставить «Магросскую тишину», Галич пел в доме у Алексея Белянинова. За столом, по тогдашнему времени уставленному без гастрономических излишеств (сосиски, помидорный салат, «Столичная»), было тесно, в маленькой комнатке — жарко, душно от собравшегося народа, и Галич потребовал у Алексея что-нибудь полегче, чем вязаный свитер, который был на нем. Софа, жена Белянинова, принесла тонкую летнюю рубашку Алексея, Галич не без усилия в нее влез, поскольку Белянинов был хотя и высок, но тощ, не то что Александр Аркадьевич, мужчина, как говорится, «в теле»... Перед тем, как переменить свое облачение, он сбросил свитер, под которым ничего не было, — ничего, кроме свисавшего на волосатую грудь могоендовид... [«щит Давида» — шестиконечная звезда. — М. А.] Шел 1967 год, и в газетах вовсю поносили «израильских агрессоров», коварных победителей в Шестидневной войне... <...>

На другой день я позвонил Галичу в гостиницу и попросил разрешения прийти.

— Приходите, — сказал Галич. — И если можно, захватите свой «Лабиринт»...

Должен заметить, что к тому времени Александр Аркадьевич, будучи в Алма-Ате, уже прочитал «Кто, если не ты?..» и горячо его одобрил.

...Он еще лежал в кровати, когда я пришел к нему в номер. В комнате царил раскардаш, окно было распахнуто в жаркий алмаатинский полдень. Галич прикрылся простыней, оставив открытой грудь, заросшую черными курчавыми волосами, на ней по-прежнему лежал свисавший с шеи отлитый из металла могоендовид. С него я и начал разговор, пододвинув стул к изголовью кровати:

— Александр Аркадьевич, почему вы носите могоендовид?

Галич холодно прищурился в ответ на мой прокурорский вопрос:

— Почему вы об этом спрашиваете? Ведь вы, кажется, еврей?..

— Да, — подтвердил я, — еврей... Но быть евреем — не значит обязательно носить могоендовид... — Я достал из своего дипломата роман «Лабиринт», он был написан несколько лет назад и Бог знает, когда и где будет напечатан.

Увидев рукопись, ходившую в Алма-Ате по рукам, Галич смягчился:

— Видите ли, для меня могоендовид — это знак причастности к судьбам тех, кто страдал в варшавском гетто, погибал в Освенциме и Трелинке... Могоендовид — это память о них... И о том, что я мог быть, должен был быть с ними... Пепел Клааса, как говорится... Только не пепел Клааса, а могоендовид стучит в мое сердце...

Он внимательно посмотрел на меня карими, слегка выпуклыми глазами:

— У нас ведь многие считают, что евреем быть стыдно... И невыгодно... Это мешает жизни, карьере... Мешает быть — там, наверху...

Галич ткнул пальцем в потолок и указал на стоящую в углу гитару, которую я тут же ему подал. Он присел, оперся спиной о спинку кровати, прокашлялся и негромким, хриловатым голосом пропел:

Ой, не шейте вы, евреи, ливреи,  
Не ходите вам в камергерах, евреи,  
Не горюйте вы зазря, не стенайте —  
Не сидеть вам ни в синоде, ни в сенате...  
А сидеть вам в Соловках да в Бутырьках  
И ходить вам без шнурков на ботинках,  
И не делать по субботам лехайм,  
А таскаться на допрос с вертухаем...  
Если ж будешь торговать ты елеем,  
Можешь стать вполне полезным евреем.  
Называться разрешат Россинантом  
И украсят лапсердак аксельбантом...

Я заговорил об Израиле, об уезжающих на свою «историческую родину»...

— Спихватились... — усмехнулся Галич. — Спихватились через две тысячи лет...  
Что до меня, то я никуда не уеду. Моя родина — здесь. Я считаю, что евреем можно  
быть в любой стране...

— Кроме фашистской...

— Мы должны сделать все, чтобы очистить нашу страну от остатков фашизма...

— Вы думаете, это возможно?..

— Возможно, если каждый сделает всё, что в силах...

Мне стало как-то легче после его слов. Мы думали одинаково... Я рассказал Галичу о своем теперешнем замысле. В «Комсомолке» был опубликован фельетон о том, как одна девочка послала в редакцию газеты письмо о якобы совершенном ею героическом поступке — и ей поверили в газете, в школе... В голове у меня раскручивался сюжет ядовито-сатирической повести, суть которой заключалась в том, что в людях, окружающих самозванку-лжегероиню, живет жажда некоего «культа личности»... Только девочку я намеревался заменить мальчиком... Галич мгновенно ухватил многообразные возможности такого сюжета, но, по его мнению, женский характер заключал в себе куда больше оттенков, порывов, неожиданных импульсов...

После того, как Галич уехал в Москву, я, приняв его совет, засел за повесть, а он через некоторое время с надежной оказией вернул мне «Лабиринт» с небольшим письмом:

«Юра, дорогой!

Извините, что так долго задержал рукопись. Читал не только я с семейством, но и некоторые соседи.

Всем очень нравится, а мне особенно! Это не просто хорошо — это очень важно, по самому главному счету и о самом главном — о борьбе за души поколения. Лишний раз убедился в том, что надо бы Вам подумать о театре — драматизм целого ряда сцен просто великолепен! Замечаний почти нет — и по языку это лучше первой части — м. б. следовало бы чуть сократить гуляния Клим.

Верю, что это все-таки пробьется и уж во всяком случае останется!

Я, по известному выражению О.Генри, суецусь, как однорукий обойщик в крапивной лихорадке. Куча мелких досад — впрочем, вполне ожидаемых.

Очень надеюсь, что осенью мы увидимся. Привет Вашему семейству и всем друзьям.

Обнимаю Вас —

Ваш Александр Галич.

В 1970 году Галич напишет песню «Кадиш», в которой при описании эшелонов с евреями-заключенными, направлявшихся в Освенцим и Треблинку, также упомянет магендавид:

Уходят из Варшавы поезда,  
И скоро наш черед, как ни крути.  
Ну, что ж, гори, гори, моя звезда,  
Моя *шестиконечная звезда*,  
Гори на рукаве и на груди.

Как видим, еврейская тема для Галича была весьма значима. И напрасно возмущается Валерий Лебедев, споря с мнением одного радиоведущего: «Галич всегда и много раз называл себя русским поэтом. Не еврейским. Не идишистским. <...> Никогда в наших многочисленных разговорах Галич никак не подчеркивал свою этничность, вообще ничего не говорил о национальной принадлежности своей или своих коллег».

Ну, разумеется, не подчеркивал. Какой смысл это делать в разговоре с неевреями? При условии, конечно, что ты рассчитываешь на адекватную реакцию собеседника... Однако в разговорах с евреями Галич, который действительно считал себя русским поэтом, часто обращался к еврейской тематике и даже использовал еврейские слова! «Что касается Галича, — вспоминает коллекционер Владимир Ковнер, — я не раз видел его в домашних концертах и в кругу его близких друзей, и наедине — у него дома. Могу смело утверждать, что он никогда ни словом, ни делом не отказывался от еврейства и чувствовал его не менее остро, чем любой из нас». А писатель Михаил Лезинский свидетельствует о знании Галичем идиша (напомним, что идиш — жаргонная смесь немецкого с ивритом — в советские времена был распространен среди местечковых евреев): «Александр Галич, как это кому ни покажется странным, владел этим языком. Уж не знаю, на каком уровне, лично мы с ним вели беседы на русском языке, но он пересыпал свою речь пословицами и поговорками на идише, и тут же переводил их мне». А когда однажды Александр Дольский спросил Галича, еврей ли он, то Галич воскликнул: «Да еще какой! Крымский!»...

Надо сказать, что идишские (и ивритские) слова Галич вставлял даже в свои песни, хотя и гораздо реже, чем в повседневную речь. Вот несколько примеров: «Ничего — это гурнышт, и здесь, и там» («гурнышт» — это искаженное немецкое «gar nichts», которое означает «совсем ничего»), «Гумбалалайка, шпилт балалайка, / Рвется и плачет сердце мое!», «...И не делать по субботам лехаим, / А таскаться на допрос с вертухаем», «Впрочем, за это тоже — тода раба», «Паровоз, балбес, пыхтит: “Шолом!”», «Эйн, цвей, дрей!», «А потом из прошлого бездонного / Выплывет озябший

голосок — / Это мне Арина Родионовна / Скажет: “Нит гедайге, спи, сынок”».

Эту последнюю песню Галич часто предварял пояснением: «Слова “нит гедайге” по-еврейски означают “не печалься, не отчаивайся”, что, кстати, большинство советских евреев, не владеющих родным языком, знают в основном из стихотворения Маяковского «Кемп “Нит гедайге”».

Помимо этого стихотворения Маяковского, такое же название носила пьеса Переца Маркиша, написанная в 1930 году. При переводе на русский язык ее озаглавили «Земля» (что напоминает название «Моя большая земля», под которым впоследствии пытались поставить «Матросскую тишину»). Под таким названием она и была поставлена в популярном в те годы в Москве театре Ф. А. Корша, а также в ГОСЕТе (Государственном еврейском театре), и ее тогда вполне мог видеть совсем еще юный Саша Гинзбург.

Во время Шестидневной войны (с 5 по 10 июня 1967 года), как следует из рассказа Юрия Герта, Галич носил на груди магендавид, но это было не единственное, чем он выразил тогда свою поддержку Израилю. Под впечатлением от ближневосточных событий Галич написал одну из своих самых пронзительных песен об антисемитизме и Холокосте, которая называлась «Реквием по неубитым, или Песня, написанная по ошибке».

На фонограмме, сделанной в июне 1974 года дома у Валерия Лебедева в Минске, зафиксирован следующий авторский комментарий: «В шестьдесят седьмом году, когда я жил в городе [Ленинграде] со стороны Репино и началась Шестидневная война, у меня испортился радиоприемник, и я слушал только радиоточку. Радиоточку я слушал и слышал, как там исключительно всё наступали наши родные египетские и сирийские войска, и я очень сокрушался. Не потому, что я такой уж сионист, но все-таки мне было неприятно: маленькая страна, на нее нападают двадцать восемь стран. Потом, на шестые сутки, я решил поехать в Ленинград, купил батарейки для приемника, приехал. Выяснилось, что там капитуляция. Я думаю: едрена мать, что ж такое?! А я уж за это время сочинил песню».

Лебедев вспоминал, что философ Лев Баженов, присутствовавший на этом концерте и уже слышавший ранее эту песню, пошутил, обращаясь к Галичу: «Написали сионистско-антисемитскую песню». «Именно», — ответил Галич и начал ее петь. Почему он согласился с такой оценкой, догадаться легко: «сионистскую» — потому что любые проявления симпатий к Израилю трактовалось в СССР не иначе, как сионизм. А «антисемитскую» — потому что начиналась эта песня так:

Шесть миллионов убитых!  
А надо бы ровно десять!

Любителей круглого счета  
Должна порадовать весть,  
Что жалкий этот остаток  
Сжечь, расстрелять, повесить  
Вовсе не так уж трудно,  
И опыт, к тому же есть!

Строка «А надо бы ровно десять» является здесь так называемым «чужим словом», поскольку произносится от лица антисемитов, которые сожалеют о том, что Гитлеру не удалось до конца уничтожить евреев.

Что же касается высказывания Галича: «Не подумайте что я такой уж сионист», то такая мысль уже высказывалась им в разговоре с Юрием Гертом: «Я заговорил об Израиле, об уезжающих на свою “историческую родину”...»

— Спыхватились... — усмехнулся Галич. — Спыхватились через две тысячи лет... Что до меня, то я никуда не уеду. Моя родина — здесь. Я считаю, что евреем можно быть в любой стране...»

Кстати, первые записи песен Галича в Израиле появились в 1969 году — их вывезла туда певица Нехам Лифшиц. Теперь становятся понятны причины появления в 1971 году обширной подборки песен Галича в израильском журнале «АМИ» (статья «Трубадуры против обскурантов»).

## 2

Еврейская тематика занимает значительное место и в поэтическом наследии Галича, а своими корнями она уходит в пьесу «Матросская тишина», почти целиком посвященную еврейскому вопросу.

Сполна испытавший на себе все прелести антисемитизма в связи с запретом пьесы, Галич постоянно обличал его в своем песенном творчестве, и не только в нем. Когда известный украинский режиссер-антисемит Тимофей Левчук был награжден каким-то высоким орденом, Галич публично выдал эпиграмму: «Люди, будьте начеку, / Дали орден Левчуку».

А в его песнях еврейская тема впервые появилась в «Больничной цыганочке», где рядом с главным героем, в соседней палате, лежит его «начальничек», которому «нянечка шторку повесила, / Создают персональный уют, / Водят к гаду еврея-профессора, / Передачи из дома дают!» И прямо противоположная ситуация — в более позднем «Желании славы», в котором также представлен «больничный» сюжет. Умиравший вертухай говорит бывшему зэку: «Жаль я, сука, не добил тебя в Вятке, / Больно ловки вы, жида, больно ловки...» (вариант: «Больно ловки вы, зэка...»).

Последний раз перед эмиграцией тема антисемитизма встречается в незаконченном стихотворении 1973 года «Я, товарищи, скажу помалень-



ку...», в котором речь ведется от лица начальника отдела кадров. Две строфы из него Галич процитировал в «Генеральной репетиции», а полностью его текст опубликовала в своих воспоминаниях Елена Вентцель (эти два варианта несколько отличаются друг от друга):

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 на показ.  
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.

### 3

В продолжение темы государственного антисемитизма в Советском Союзе обратим внимание на соответствующие высказывания официальных лиц.

27 декабря 1973 года, вскоре после окончания Войны Судного дня, председатель КГБ Андропов выступал в Эстонии с докладом, полное название которого выглядело так: «Доклад на совместном торжественном заседании ЦК Компартии Эстонии и Верховного Совета ССР, посвященном вручению республике ордена Дружбы народов и городу Таллину ордена Ленина»: «Как вы знаете, ближневосточный конфликт не затухает вот уже четверть века. Причина его — в упорном нежелании израильских экстремистов, пользующихся поддержкой империалистических сил, отказаться от своих агрессивных устремлений, признать законные права арабских народов. Деятельность тель-авивских ястребов, так же как наиболее оголтелых сионистских кругов за пределами Израиля, вызывает растущее осуждение и противодействие во всем мире. Позиция Советского Союза в этом вопросе ясна. Мы последовательно поддерживаем арабские народы в их справедливой борьбе против израильской агрессии».

Эта позиция проявилась в прямой поддержке палестинского терроризма: финансировании ООП (Организации Освобождения Палестины) и подготовке террористов на территории Советского Союза — в частности, обучении их в Университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы (известен даже случай, когда два террориста из организации «Черный

сентябрь», обучавшиеся в этом институте, в 1973 году угрожали А. Д. Сахарову и его жене).

Обращает на себя внимание выразительная лексика председателя КГБ: с одной стороны — *израильские экстремисты, агрессивные устремления тель-авивских ястребов, оголтелые сионистские круги, израильская агрессия*; с другой — *законные права арабских народов и их справедливая борьба*.

К чему привела эта борьба, теперь известно всем. И как тут не вспомнить песню «О том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира»:

Израильская, говорю, военщина  
Известна всему свету,  
Как мать, говорю, и как женщина  
Требую их к ответу!

Который год я вдовая —  
Всё счастье мимо.  
Но я стоять готовая  
За дело мира.

Но не один Андропов использовал в своих выступлениях подобную лексику — ею пользовались абсолютно все чиновники, в том числе и те, которые руководили культурой.

Вот пример, мимо которого просто нельзя пройти, поскольку это настоящая классика советского ораторского искусства.

С 11 по 14 мая 1971 года в Москве проходил II съезд Союза кинематографистов СССР. Было много громких речей — «Про Китай и про Лаос говорились прения». Но особо встал вопрос о положении на Ближнем Востоке, в связи с чем было принято «Обращение II Всесоюзного съезда советских кинематографистов к кинематографистам всего мира». Приведем несколько наиболее ярких фрагментов из него: «Совершив в июне 1967 года нападение на арабские страны, израильская военщина, поощряемая американским империализмом, проводит политику жестокой оккупации на захваченных арабских территориях. <...> Советские кинематографисты гневно осуждают агрессию Израиля и происки международного сионизма против освободительной борьбы арабских народов. <...> Мы полностью одобряем и горячо поддерживаем политику Коммунистической партии и Советского государства на Ближнем Востоке, выраженную в заявлении XXIV съезда КПСС “За справедливый и прочный мир на Ближнем Востоке”. <...> Израильские агрессоры должны уйти с захваченных территорий! Законные права арабских народов восторжествуют! Да здравствует нерушимая советско-арабская дружба!».

Нет, все-таки хорошо, что Галича исключили из Союза кинематографистов...

Начав в 1960-е годы работать в жанре авторской песни, Галич вскоре ощутил некоторую раздвоенность, поскольку чувствовал себя одновременно евреем и русским поэтом. Чем дальше, тем больше эта раздвоенность не давала ему покоя и однажды выплеснулась в разговоре с поэтом Петром Бегинным: «Галич нарезал колбасы, достал старинный, запотелый штоф, мы выпили.

— Слушай, а ты — еврей? — неожиданно спросил он.

— Нет, — ответил я и коротко рассказал о своих корнях.

— Ты знаешь, старик, тебе повезло! Быть русским поэтом и евреем — это очень тяжело. Мало кому удавалось. Мандельштаму — да! А вообще надо быть космополитом...»

В похожем ключе на эту тему высказывался современник Галича, писатель-эмигрант Борис Хазанов, однако для него эта раздвоенность не составляла никакой проблемы: «Я не вижу противоречия между моей “кровью” и тем, что я говорю по-русски; между тем, что я иудей, и тем, что я русский интеллигент. Напротив, я нахожу это сочетание естественным. Я убеждаюсь, что быть русским интеллигентом сейчас неизбежно значит быть евреем, то есть отверженным, идущим против большинства». Перекличка с известными поэтическими строками Марины Цветаевой здесь очевидна.

У Галича даже был своеобразный «комплекс еврейства», о чем ясно говорит приписка, которую он сделал, находясь уже в эмиграции, к своему письму, адресованному немецкому слависту Вольфгангу Казаку — составителю энциклопедического словаря русской литературы: «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».

И это неудивительно. В стране, где евреям постоянно напоминали о своей национальности, и подвергали за это дискриминации — знаменитый «пятый пункт» (вспомним, что во время исключения Галича из Союза писателей, по некоторым данным, генерал КГБ Ильин обращался к нему исключительно как «товарищ Гинзбург», а целый ряд других секретарей СП обвинял его в пропаганде сионизма), многие воспринимали это как клеймо и поэтому стремились поменять фамилию.

...На углу Садовой какие-то трое остановили меня. Они сбили с меня шапку, засмеялись и спросили:

— Ты еще не в Израйле, старый хрен?!

— Ну что вы, что вы?! Я дома. Я пока дома. Я еще летаю во сне. Я еще расту!..

Вскоре после знакомства Галича с Александром Менем могла состояться еще одна знаменательная встреча.

## СОЛЖЕНИЦЫН

### 1

Первая заочная встреча Галича и Солженицына имела место в 1967 году после того, как 16 мая Солженицын обратился с «Письмом IV Съезду писателей СССР», где призвал обсудить вопрос о политической цензуре и о недопустимости репрессий по отношению к писателям. Поскольку СП хотел замолчать это обращение, группа из 80 литераторов, среди которых был и Галич, подписала письмо президиуму съезда о необходимости гласного рассмотрения обращения Солженицына: «Письмо А. И. Солженицына ставит перед съездом писателей и перед каждым из нас вопросы чрезвычайной важности. Мы считаем, что невозможно делать вид, будто этого письма нет, и просто отмалчиваться. Позиция умолчания неизбежно нанесла бы серьезный ущерб авторитету нашей литературы и достоинству нашего общества.

Только открытое обсуждение письма, обеспеченное широкой гласностью, может явиться гарантией здорового будущего нашей литературы, призванной быть совестью народа.

Сообщить свою точку зрения съезду мы считаем своим гражданским долгом».

11 декабря 1968 года, в день пятидесятилетия писателя, Галич отправил ему телеграмму следующего содержания: «Дорогого Александра Исаевича, замечательного писателя, человека, поздравляю от всего сердца. Низкий Вам поклон за великое мужество, которое позволяет выстоять всем нам. Обнимаю Вас. Александр Галич».

Поздравительные телеграммы отправили и многие другие деятели культуры — например, как вспоминает актер Театра на Таганке Вениамин Смехов: «Любимов с Карякиным сочинили телеграмму и отправили ее в Рязань — от всего театра».

В 1970 году Галич и Солженицын были заочно избраны в неофициальный «Комитет прав человека в СССР» в качестве корреспондентов, а летом 1972 года Галич, уже отовсюду исключенный, после очередного инфаркта отдыхал в подмосковном поселке Жуковка. Сначала он снимал дачу покойного академика Антона Вольского, но вскоре вдова академика сдала Галичу дом целиком.

Вообще в Жуковке был сосредоточен весь цвет советской интеллектуальной элиты. Рядом с дачей Вольского располагалась дача известного физика-ядерщика Юлия Харитона, тут же рядом — дача академика Сахарова. По соседству с Сахаровым — дача Мстислава Ростроповича, у которого уже несколько лет гостил Солженицын. За углом жил Дмитрий Шостакович. Еще неподалеку, за дощатым забором (прямо по Галичу!), находился поселок Совмина, где жили Молотов, Каганович, Булганин, Шепилов, а также министры и члены ЦК.

Казалось бы, на таком пяточке Галич и Солженицын просто обречены на встречу, но, как свидетельствует Владимир Фрумкин, «Галич мне с большой горечью сказал, что Солженицын отказался с ним встретиться, что он как-то попросил Екатерину Фердинандовну, свою уже вторую тещу, мать Наташи Светловой [Наталья Светлова через год станет женой Солженицына — М. А.], очень интеллигентную, очень умную женщину, и та передала Галичу, что тот страшно занят, заканчивает какую-то очередную работу...».

Ну не настолько же занят, чтобы не найти хотя бы полчаса для короткого разговора! С Сахаровым, например, он общался тогда довольно часто, как сам же написал в своих воспоминаниях «Бодался теленок с дубом»: «...мы продолжали встречаться с Сахаровым в Жуковке 72-й год». Можно обратиться и к воспоминаниям А. Д. Сахарова: «Около часа однажды мы гуляли по лесу недалеко от Жуковки (где дачи Ростроповича и моя), и он предлагал мне примкнуть к сборнику “Из-под глыб”, но я не решился на это по смутным тогда соображениям независимости».

Значит, причина не в занятости, а в чем-то другом.

Раиса Орлова так описывала это событие: «Летом 1972 года мы виделись особенно часто, он [Галич] жил в Жуковке на той маленькой улице, где жили А. Солженицын, М. Ростропович, А. Сахаров. <...> 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».

Обида усилилась в августе 1973 года. Тогда к Александру Галичу как к последнему ученику Станиславского из Норвегии поступило приглашение приехать в сентябре на театральный семинар. В Москве на квартире юриста и политолога Александра Штротаса собралось около десяти друзей Галича (среди них были композитор Николай Каретников и ленинградский коллекционер бардовских записей Владимир Ковнер) — для того, чтобы обсудить все «за» и «против» этого приглашения. И вдруг, как вспоминает Ковнер, посреди дискуссии «Александр Аркадьевич сказал, что он страшно зол на Солженицына. Европейский Пен-клуб решил издать сборник “Десять заповедей” и каждую заповедь предложил напи-

сать одному из известных писателей. Предложили и Солженицыну. Он отказался, сославшись на занятость, а на вопрос, кого бы он мог рекомендовать из русских писателей, ответил: “Никого”. В числе других достойных писателей Галич был особенно обижен за Владимира Максимова, которого очень ценил. Помню, как друзья убеждали Галича, что два таких человека, как он и Солженицын, должны быть выше личных обид, личной неприязни».

«Никого» — это фактически приговор современным советским писателям, которых, как следует из данного ответа, вообще не существует. Что это? Снобизм? Или трезвая оценка современного литературного процесса? Но в интервью агентству «Ассошиэйтед Пресс» и газете «Монд» 23 августа того же года Солженицын произнесет совсем другие слова: «Могу сказать о сегодняшней русской прозе. Она есть, и очень серьезная. А если учесть ту невероятную цензурную мясорубку, через которую авторам приходится пропускать свои вещи, то надо удивляться их растущему мастерству, малыми художественными деталями сохранять и передавать нам огромную область жизни, запрещенную к изображению. <...> ...вот ядро современной русской прозы, как я его вижу: Абрамов, Астафьев, Белов, Быков, Владимов, Войнович, Максимов, Можаяев, Носов, Окуджава, Солоухин, Тендряков, Трифонов, Шукшин».

Не оспаривая равноценность перечисленных здесь имен, зададимся только вопросом: каким образом этот список соотносится с ответом «Никого»? Загадка.

Кстати, не только Галич обижался на Солженицына, но и другие писатели. Вот как сам Александр Исаевич описывал это в «Теленке»: «В начале лета [1973 года] исключили из Союза писателей Максимова, в июле он прислал мне справедливо горькое письмо: где же “мировая писательская солидарность”, которую я так расхваливал в нобелевской лекции, почему ж его, Максимова, не защищаю я?..

А я не защищал и его, как остальных, всё по тому же: разрешив себе заниматься историей революции и на том отпустив себе все прочие долги. И по сегодня не стыжусь таких периодов смолкания: у художника нет другого выхода, если он не хочет искипеться в протекающем и исчезающем сегодня».

Лукавит Александр Исаевич. Причины, по которым он не защищал Максимова и других писателей, были совсем иные. Сначала приведем фрагмент письма Владимира Максимова от 1 июля 1973 года, которое упоминает Солженицын: «С тех пор, следом за Вами, из того же Союза, по тем же, что и Вы, причинам были последовательно выдворены: Александр Галич, рязанский поэт Евгений Маркин, к слову сказать, в результате своей позиции “в трудные для Вас дни”, харьковский поэт Борис Чичи-

бабин и, наконец, Ваш сегодняшний корреспондент. Не вдаваясь в оценки их роли и значения в русской литературе, я беру на себя смелость утверждать, что каждый из них является честным писателем, имеющим полное право рассчитывать на ту самую “солидарность”, о которой столь высоко поминалось в Вашей знаменитой речи.

К чести мировой литературы, норвежские, французские, немецкие и целая плеяда писателей других национальностей снова не оставили нас в одиночестве. Их письма, протесты и заявления широко освещались — и освещаются в международной прессе. Но, к нашему горькому сожалению, среди множества иноязычных голосов мы ни разу не услышали голоса человека, так широкоवेशательно утвердившего принцип “писательской солидарности”. <...>

Поймите меня правильно, уважаемый Александр Исаевич, никто и никогда не ставил и не ставит под сомнение Ваш высокий талант и Вашу бесспорно лидирующую роль в современной русской литературе, но, согласитесь, что для человека, призывающего всех к “писательской солидарности”, поведение Ваше по меньшей мере необъяснимо. Не думаю, что, вводя в наш обиход это понятие, Вы при этом имели в виду “солидарность” только по отношению лично к себе».

Через три дня Солженицын написал Максимову ответное письмо: «Если уж говорить только о нас с Вами двоих, Вы ходили в группе Можаяева с устным представлением по поводу моего исключения, а я в Ваш, как мне казалось, более трудный час — весной 72-го года, когда угрожали судебным преследованием за “Семь дней творения”, в меру моих сил защищал Вас в своем интервью. Если же Вы призываете меня протестовать по поводу каждого шевеления в говенном СП, то я этого не делал и делать не буду. <...>

Исключение из СП даже трудно считать преследованием, во всяком случае это наименьшее из преследований, известных нам сегодня, и может быть квалифицировано даже как честь. Ежедневно происходят тысячи несправедливостей в нашей стране — много более вопиющих, чем те, которые достигают международное радио, — тем ужаснее, чем глубже в провинцию. И находите ли Вы, что наша позиция должна быть занята не по общим закономерностям этой жизни, а выливаться в ежедневных протестах по всем случаям? Но подпись, которая ставится слишком часто, перестает что-либо значить и выразить».

Таковы истинные причины отказа Солженицына выступать в защиту других писателей и диссидентов, а вовсе не чрезмерная литературная занятость. Но почему же тогда он отказался просто встретиться с уже исключенным Галичем? Об этом речь пойдет ниже, а пока отметим, что известно лишь одно публичное, но, тем не менее, положительное упомина-

ние им Галича — на пресс-конференции в Цюрихе 16 ноября 1974 года, в связи с деятельностью Жореса и Роя Медведевых:

СОЛЖЕНИЦЫН: ...За последние два года проявилось несколько направлений русской общественной мысли. Можно некоторые из них назвать, но я этим не берусь все перечислить. Во всяком случае, есть направление, как я называю допотопных коммунистов, есть направление либерально-демократическое, которое отмечено именем Сахарова, ярким именем Сахарова...

Сам Сахаров ярко нравственный деятель, ярко нравственный.

ВОПРОС: *А допотопные коммунисты — это Медведевы?*

СОЛЖЕНИЦЫН: В основном, Медведевы, да. Знаете, Александр Галич недавно пошутил, что в Советском Союзе только осталось, говорит, два человека, которые придерживаются этого мнения — два брата Медведевых. Ну, он несколько приуменьшил — не два, но действительно, ненамного больше. Это все направление тех коммунистов, которые ничему не научились от всей истории нашей страны, которые считают величайшим преступлением Сталина только то, что он опорочил социализм и разгромил свою партию, больше ничего. Они искусственно создают видимость какой-то массовости движения коммунистического у нас, преувеличивают число своих сторонников. Но это все бывшие партийные функционеры... ну, не братья Медведевы, а те, старики, которые к ним примыкают и кого они выражают, которые вот оплакивают разгром коммунистической идеи в глазах русских людей.

Солженицын имеет в виду следующие слова Галича, сказанные им в интервью журналу «Посев» (№ 8, 1974): «Откровенно говоря, кроме братьев Медведевых, я вообще не знаю никого, кто, во всяком случае в Советском Союзе, искренне считал бы себя марксистом и ленинцем. Во всяком случае, среди моих знакомых таких не попадалось. Это я вам должен сказать совершенно откровенно».

Обратим внимание на то, что Солженицына никто не заставлял цитировать Галича, никто не задавал вопроса *конкретно* о нем. Но мысль Галича оказалась ему настолько близка, что было трудно удержаться и не процитировать ее. И это неудивительно, поскольку общего у них было достаточно много.

Начать с того, что они тезки. Оба родились в 1918 году с разницей в два месяца. Оба исповедовали православие: Галич крестился у Александра Меня, с которым Солженицын был очень дружен и даже какое-то время хранил у него в саду рукописный вариант «Архипелага ГУЛаг».

Творчество каждого из них было направлено в первую очередь против советского тоталитарного режима, и, соответственно, они в целом одинаково оценивали большинство общественно-политических деятелей и событий советской истории. Так что недалек был от истины бард Вадим Егоров, сказавший однажды: «Вольным по-настоящему, безрассудно, в авторской песне был только один человек — Галич. Так же, как в литературе — Солженицын».



Оба невероятно раздражали власть имущих — причем до такой степени, что те даже собирались их уничтожить через «автокатастрофу», но всякий раз находились тайные доброжелатели, предупреждавшие об опасности. В 1967 году КГБ хотел избавиться от Галича, а через несколько лет пришел черед Солженицына. Сначала в 1971 году его укололи отравленным «зонтиком», но Солженицын выжил, и тогда КГБ решил предпринять вторую попытку, о чем рассказано в «Теленке»: «Зимой 1971—72 г. меня предупредили и даже несколькими каналами (в аппарате ГБ тоже есть люди, измученные своей судьбой), что готовятся меня убить через “автомобильную аварию”».

За распространение, да и просто хранение магнитофонных записей Галича и книг Солженицына (особенно «Архипелага ГУЛаг») можно было запросто получить лагерный срок, не говоря уже про допросы в КГБ — впоследствии это даже найдет отражение в песне М. Щербакова «Подражание Галичу»: «Отвечай, мол, сукин сын, где был давеча, / И что делал там — изволь повиниться нам: / Не слыхал ли там чего, скажем, Галича, / Не читал ли, например, Солженицына?»

Наконец, в 1974 году, с разницей в несколько месяцев, оба писателя были изгнаны из страны. Причем незадолго до высылки Солженицына его решила приютить Норвегия: «И норвежцы — духом твердые, единственные в Европе, кто ни минуты не прощал и не забывал Чехословакии, — предложили мне даже приют у себя — почетную резиденцию Норвегии, присуждаемую писателю или художнику. “Пусть Солженицын поставит свой письменный стол в Норвегии!”».

А первой остановкой Александра Галича в эмиграции примерно на полгода вновь станет та же гостеприимная Норвегия. И так же, как Солженицын, Галич откажется от иностранного гражданства, считая себя российским гражданином и надеясь вернуться на родину.

Тем удивительнее, что при всех отмеченных сходствах (прямо как у братьев-близнецов) они так и не встретились между собой.

Вряд ли имеет смысл искать причину его отказа встретиться с Галичем в негативном отношении к «добровольным» эмигрантам, о котором писал известный западный славист Жорж Нива: «Сахаров отстаивал это право во имя всеобъемлющей концепции человека; Солженицын готов уважать лишь бойцов, которые не уходят со своих позиций (и тем самым осуждает Синявского, Некрасова, Максимова, Галича, выбравших эмиграцию)», — ведь «невстреча» двух писателей пришлось на 1972 год, когда Галич еще не уехал. Да и вспомним одобрительное цитирование Солженицыным Галича в ноябре 1974-го, уже после его эмиграции.

Для того чтобы понять отношение Солженицына к Галичу, обратимся ко второму тому (2002) его двухтомника «Двести лет вместе», посвященного взаимоотношениям русских и евреев.

Методику исследования, примененную Солженицыным, может проиллюстрировать один пример. В главе «Начало исхода» он цитирует фрагмент из «Генеральной репетиции» Галича, в котором как раз говорится о советских евреях: «Множество людей, воспитанных в двадцатые, тридцатые, сороковые годы, с малых лет, с самого рождения привыкли считать себя русскими и действительно... всеми помыслами связаны с русской культурой».

Сразу хочется поинтересоваться: а что скрывается за отточием после слова «действительно»? Да всего лишь три слова: «всеми своими корнями». Зачем же Солженицыну понадобилось их выбрасывать? А вот зачем. Через один абзац он приводит высказывание Григория Померанца о том, что советские евреи «стали чем-то вроде израильских евреев, людьми воздуха, *потерявшими все корни* в обыденном бытии», и сопровождает своим комментарием: «Очень точно выражено». Так вот, мысль Галича о том, что многие советские евреи «*всеми своими корнями*, всеми помыслами связаны с русской культурой», противоречит концепции Солженицына и понравившейся ему фразе Померанца о евреях, «*потерявших все корни*». Поэтому он просто исключил эти слова отточием.

Теперь обратимся к главе «На отколе от большевизма», в которой Галичу уделено целых шесть страниц — на порядок больше, чем любому другому деятелю культуры. И вряд ли это случайно.

Сначала Солженицын отдает Галичу должное, хотя и не без оговорок: «Галич был чутко движим общим интеллигентским поворотом и подпором. Магнитофонные записи его гитарного полупения-полудекламации расходились широко и почти обозначили собою целую эпоху общественного оживления 60-х годов, выразили его с большой силой и даже яростью. Мнение *культурного круга* было едино: “самый популярный *народный* поэт”, “бард современной России”. <...> с начала 60-х годов совершился в Галиче поворот. Он нашел в себе мужество оставить успешную, прикормленную жизнь и “выйти на площадь” <...> Несомненную общественную пользу, раскачку общественного настроения принесли его песни, направленные против режима, и социально-едкие, и нравственно-требовательные».

Если оставить в стороне сарказм, с которым прописаны слова «культурного круга» и «народный», то всё более-менее правильно, и, казалось бы, стоит поблагодарить автора этих песен за ту пользу, которую они принесли, но нет — оказывается, это только присказка, а дальше начинаются обвинения, одно нелепей другого:

...порой — и «красные легенды»: было время — «чуть не треть эка из ЦК. / Было время — за красный цвет / добавляли по десять лет!» — потекло-о о бедных коммунистах!

Но ведь две трети-то не из ЦК! Почему же об этом ни слова? Кроме того, единственную строку про «красный цвет» Солженицын представляет как основную идею «Песни о синей птице». Между тем, здесь говорится о *нескольких* потоках заключенных, а не только о «бедных коммунистах», которые попали в поток 1937 — 1938 годов: «Было время — за синий цвет / Получали пятнадцать лет!», «Было время — за красный цвет / Добавляли по десять лет!», «Ох, сгубил ты нас, желтый цвет! / Мы на свет глядим, а света нет!». И смысл песни — в ее трагической концовке, где безногий зэк, выпущенный на свободу, хочет залить свое горе и обращается к собеседнику со словами: «Так подчаль меня, друг, за столик, / Ты дальтоник, и я дальтоник... / Разберемся ж на склоне лет, / За какой мы погибли цвет!».

Весь же главный удар его был — по нынешней номенклатуре («А за городом заборы, за заборами — Вожди»), тут он — справедливо резок, но, увы, снижает тему в область ненависти к их привилегированному быту, — вот они жрут, пьют, гуляют, — песни получались подтравливающие, но растрava самая обывательская, даже лобовые «краснопролетарские» агитки.

Конечно, можно из нескольких сот песен процитировать одну-две, и на этом основании сделать вывод обо всем творчестве, но вряд ли здесь можно говорить об объективности. Кроме «привилегированного быта» номенклатуры, Галич много внимания уделяет, например, обыскам и арестам («Легенда о табаке», «Возвращение на Итаку», «Чехарда с буквами»), лагерному начальству («Королева материка», «Летят утки», «Аве Мария»), отставным чекистам («Больничная цыганочка», «Заклинание») и многим другим темам.

Но и спускаясь от вождей «в народ», — разряды человеческих характеров почти сплошь — дуралеи, чистоплюи, сволочи, суки... — очень уж невылазно. <...> Ни одного героя-солдата, ни одного мастерового, ни единого русского интеллигента и даже зэка порядочного ни одного.

Его юмор грешит в этом случае тоном и своим содержанием, потому что автор недостаточно выяснил себе свои идеалы, свою нравственную идею; его юмор обращается в злую, а иногда и просто в пошлую насмешку над несчастьем и неразвитостью темной массы; его юмор часто не проникнут высокой идеей братства и любви там, где этого ожидаешь и где это необходимо, и вдруг проникается любовным элементом там, где нужен элемент противоположный; его юмористическое настроение не связывается достаточными нравственными путями и опрокидывается иногда зря на первый попавшийся предмет, — лишь бы он представлял смешную сторону.

Первая цитата — из книги Солженицына, вторая — из статьи А. Суворина «Историческая сатира» (1871) о романе Салтыкова-Щедрина «История одного города». Не правда ли, похожие упеки? К тому же Суворин

был еще и весьма известным антисемитом, считавшим евреев «вредным и роковым элементом в жизни русского народа» (его Солженицын активно цитирует в своем двухтомнике).

И совсем не удивительно, что Александр Исаевич прямо заявлял о своей нелюбви к сатире и сатириках. Вот его дословное высказывание из документального фильма «Беседы с Солженицыным» (часть 2): «...у нас то Обломов, то Печорин, то Онегин — всё какие-то “лишние люди”, которые не могут пристроиться. А где же дельцы, а где же строители, где зиждители? Где они? Упустила русская литература. <...> Я думаю, что под влиянием Гоголя это развилось. Отсюда пошли сатирики, иронисты, Салтыков-Щедрин. Салтыков-Щедрин — это уже просто горчица. Ну что это?».

В таком свете становится понятной его негативная оценка песен Галича, которые во многом ведут свою родословную от прозы Щедрина. Однако это была далеко не единственная причина такой оценки:

И как же он осознавал свое прошлое? свое многолетнее участие в публичной советской лжи, одурманивающей народ? Вот что более всего меня поражало: при таком обличительном пафосе — ни ноты собственного раскаяния, ни слова личного раскаяния нигде!

Но ведь его песни-то как раз и были самым лучшим и самым сильным раскаянием за «свое прошлое»! Неужели это и так не понятно?! Кроме того, читал ведь Солженицын «Генеральную репетицию», в которой Галич беспощадно разделялся со своими прошлыми иллюзиями, и не мог пройти, например, мимо следующих слов: «Я ни о чем не жалею. Я не имею на это права. У меня есть иное право — судить себя и свои ошибки, свое проклятое и спасительное легкомыслие, свое долгое и трусливое желание верить в благие намерения тех, кто уже давно и определенно доказал свою неспособность не только совершать благо, а просто даже понимать, что это такое — благо и добро!». Однако не цитирует их, потому как не вписываются в его концепцию. Да и, кроме того, как справедливо заметил Владимир Войнович, «необязательно каяться публично и бить себя кулаком в грудь. Можно устыдиться чего-то, оставить это в себе, но для себя сделать из этого вывод».

«И о чекистах тоже был у него фильм, и премирован», — упрекает Галича Солженицын, забыв уточнить, что в этом фильме чекисты ловят не «внутреннего врага», а фашистского карателя — такие случаи тоже иногда бывали в советской истории.

Кстати, здесь между ними наблюдается еще одно сходство. В 1964 году Галич действительно удостоился грамоты КГБ, а Солженицын, уже в 21-м веке, принял государственную премию из рук представителя того же ведомства, который не только не раскаялся в своей службе (да и Солжени-

цын почему-то не требовал от него раскаяния), но и с гордостью заявил, что бывших чекистов не бывает. Однако разница здесь все же существенная: отказаться от премии Галичу в то время было практически невозможно, поскольку это было чревато непредсказуемыми последствиями, так же как невозможно было бы отказаться и Солженицыну, выдвинутому в том же 1964 году на Ленинскую премию за повесть «Один день Ивана Денисовича». Однако его кандидатуру (к счастью для него) вычеркнули из списка претендентов. А получи Солженицын премию, как бы он после этого опубликовал «Архипелаг ГУЛаг» с убийными антиленинскими главами? Между тем, от награды 2007 года Александр Исаевич мог запросто отказаться без каких-либо последствий для себя, однако не захотел.

Парадокс заключается еще и в том, что бывший лагерник Солженицын проделал путь от беспримерного свидетельства против коммунистического режима «Архипелага ГУЛаг» к награде из рук представителя КГБ, а относительно благополучный драматург Галич, наоборот, от грамоты КГБ — к открытому обличению советской власти, участию в правозащитном движении, гонениям и загадочной гибели.

Несправедливо называя все пьесы Галича и фильмы по его сценариям «проказенными», Солженицын «забывает» упомянуть пьесу «Матросская тишина», которую даже при большом желании нельзя обвинить в «проказенности» и в пропаганде «публичной советской лжи, одурманивающей народ». Недаром же в Советском Союзе пьеса была запрещена к постановке...

... тогда, в шестидесятых, он бестрепетно обращал пафос гражданского гнева даже на опровержение евангельской заповеди («не судите, да не судимы...»):

Нет! презренна по самой сути  
Эта формула бытия! —

и, опираясь на опыты страдания, уверенно принимал статус обвинителя: «Я не выбран. Но я — судья!». — И так в этом утвердился, что в пространной «Поэме о Сталине» («Легенда о Рождестве»), где безвкусно переплел Сталина и Христа, сочинил свою агностическую формулу, свои воистину знаменитые, затрепаные потом в цитатах и столько вреда принесшие строки:

Не бойтесь пекла и ада,  
А бойтесь единственно только того,  
Кто скажет: «Я знаю, как надо!»

Но **как надо** — и учил нас Христос... Беспредельный интеллектуальный анархизм, затыкающий рот любой ясной мысли, любому решительному предложению. А: будем течь как бессмысленное (однако плюралистическое) стадо, и уж там — куда попадем.

Ну, во-первых, по поводу якобы опровержения евангельской заповеди в строках: «“Не судите, да не судимы...”», — / Заклинает меня вранье» (здесь, кстати, наблюдается поразительное совпадение — один из членов

Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК Компартии Украины Петр Шелест впоследствии опубликовал книгу мемуаров о том, как принималось решение по вторжению в Чехословакию в 1968 году, и назвал их «...Да не судимы будете»). Ровно ту же мысль высказывал и Солженицын в «Архипелаге»: «Но те же самые руки, которые завинчивали наши наручники, теперь примирительно выставляют ладони: “Не надо!.. Не надо ворошить прошлое!.. Кто старое помянет — тому глаз вон!” Однако доканчивает пословица: “А кто забудет — тому два!”».

А теперь о «том, кто знает, как надо». Несомненно, эти строки Солженицын отнес к самому себе, поскольку сам он всегда точно «знает, как надо». Потому и отреагировал на них так болезненно. А ведь эта формула из того же разряда, что и «я — судья», которую Солженицын с порога отверг — вероятно, только из-за того, что она исходила от Галича. Хотя смысл формулы «я — судья» состоит вовсе не в обвинении и не «в опровержение евангельской заповеди», а в том, что любой гражданин имеет право высказывать *свое* мнение по любым вопросам и оценивать любых общественных деятелей, независимо от того, какой пост они занимают, и от того, выбран ли сам этот гражданин в специальные властные структуры, делающие его «уполномоченным» на подобные высказывания, как это было в Советском Союзе.

Свое отношение к этим строкам Солженицын высказал и вскоре после своего возвращения в Россию, выступая 20 июля 1994 года на встрече в Ярославле. Одному из слушателей не понравился морализаторский тон писателя, и он сказал: «Я должен процитировать поэта и барда Александра Галича: “Бойтесь единственно только того, / Кто скажет: «Я знаю, как надо»“. Солженицын отреагировал на это очень эмоционально: “Галич просто не подумал, когда это написал. Если мы будем плевать на тех, кто знает... тогда не будет ничего, кроме стада баранов“» (газета «Бостон глоуб», 22 июля 1994).

Разве Галич призывает на кого-то плевать? Он всего лишь говорит об опасности узурпирования некоторыми людьми права на обладание истиной, и Солженицын, как видно, относится к их числу. Подобное непонимание возникает из-за того, что и слушатель в Ярославле, и Солженицын в своем двухтомнике привели усеченную цитату из песни Галича, тогда как две последующие строфы как раз и объясняют, почему таких людей надо бояться:

Не бойтесь золы, не бойтесь хулы,  
Не бойтесь пекла и ада,  
А бойтесь единственно только того,  
Кто скажет: «Я знаю, как надо!»,  
Кто скажет: «Всем, кто пойдет за мной,  
Рай на земле награда!»

И рассыпавшись мелким бесом,  
И поклявшись вам всем в любви,  
Он пройдет по земле железом  
И затопит ее в крови.

И наврет он такие враки,  
И такой наплетет рассказ,  
Что не раз тот рассказ в бараке  
Вы помянете в горький час.

Не так ли происходило в нашей стране после октябрьского переворота? Показательно, что раскритикованные Солженицыным строки Галича о «том, кто знает как надо» приводит в своих воспоминаниях «И возвращается ветер...» и Владимир Буковский, причем с диаметрально противоположным комментарием: «Стоит лишь захотеть, стоит только исправить тех, кто мешает всеобщему счастью, — и рай на земле, полная справедливость и благоволение в человецех! Трудно удержаться от этой мечты, от этого прекрасного порыва, особенно людям искренним и порывистым. Они-то первые и начинают срубать головы <...> Слишком удобна эта система для подлецов и демагогов, которые и будут в конце концов решать, что благо, а что зло».

Буковский прекрасно понимает, что Галич говорит о невозможности повторения кровавого коммунистического эксперимента и призывает людей не верить новоявленным агитаторам, обещающим светлое будущее (аналогичная мысль высказывалась Галичем в песнях «Снова август», «Командировочная пастораль» и «Русские плачи»: «И **врёт** мордастый *Будда*, / Что горе — не беда», «Всё, что думалось, стало бреднями, / **Обманул Христос** новоявленный», «Что ни год — лихолетье, / Что ни **враль**, то *мессия*»). Думается, что Буковского, отмотавшего двенадцать лет в лагерях и психушках, даже Александр Исаевич вряд ли бы осмелился обвинить в «беспредельном интеллектуальном анархизме».

Ровно такой же комментарий к этим строкам Галича дал в интервью журналу «Континент» и Петр Григоренко, чей жизненный опыт — пять лет, проведенные в Черняховской спецпсихбольнице, — вообще превосходит всякое воображение: «Коммунистические партии потому и создали такие страшные общества, что они “знают единственно верный путь”. На самом деле они знают только, как создать такой совершенный аппарат насилия, что он способен загнать человечество в пропасть. Это об этих “все знающих” предупредил нас замечательный русский поэт, истинного значения которого мы еще не осознали, Александр Галич: “Не бойся сумы, не бойся мора и глада, а бойся единственно только того, кто скажет — я знаю, как надо!”» (Континент. 1978. № 17. С. 412).

Итак, перед нами два ярких противоположных примера: авторитарности мышления (Солженицын) и демократичности (Буковский, Григоренко, Галич), при том, что в главном — в необходимости борьбы с коммунистическим режимом — все четверо сходятся между собой.

Возвращаясь к словам Солженицына: «Но как надо — и учил нас Христос...», процитируем воспоминания о Галиче Александра Меня, которые будут в данном случае лучшим ответом: «Однажды, когда он прочел нам стихи о том, что надо бояться человека, который “знает, как надо”, Николай Каретников спросил его: “А Христос?”. Александр Аркадьевич ответил: “Но ведь он не просто человек...”».

На эту же тему высказался в одном из интервью и Александр Городницкий:

— Александр Моисеевич, а вы согласны с Галичем, сказавшим о тех, кто претендует на однозначное лидерство: «Не верьте ему! Гоните его! Он врёт, он не знает, как надо!»?

— Безусловно, согласен. Если человек бьет себя в грудь и кричит, что он говорит от имени народа, от имени страны, значит, он жулик.

Впервые же свое отношение к этим строкам Галича Солженицын высказал в нашумевшей статье 1982 года «Наши плюралисты» (сколько сарказма в одном только названии!), где речь идет даже не о самом плюрализме, а о карикатуре на него: «Да, разнообразие — это краски жизни, и мы их жаждем, и без того не мыслим. Но если разнообразие становится высшим принципом, тогда невозможны никакие общечеловеческие ценности, а применять свои ценности при оценке чужих суждений есть невежество и насилие. Если не существует правоты и неправоты — то какие удерживающие связи остаются на человеке? Если не существует универсальной основы, то не может быть и морали. “Плюрализм” как принцип деградирует к равнодушию, к потере всякой глубины, растекается в релятивизм, в бессмыслицу, в плюрализм заблуждений и лжей. Остается — кокетничать мнениями, ничего не высказывая убежденно; и неприлично, когда кто-нибудь слишком уверен в своей правоте. Так люди и запутаются, как в лесу. Спел с гитарою Галич — и с тех пор сотни раз повторены и декларативно выкрикнуты полюбившиеся слова:

...Не бойтесь пекла и ада,  
А бойтесь единственно только того,  
Кто скажет: “Я знаю, как надо”.

Чем и парализован нынешний западный мир: потерей различий между положениями истинными и ложными, между несомненным Добром и несомненным Злом, центробежным разбродом, энтропией мысли — “по-



больше разных, лишь бы разных!” . Но сто мулов, тянущих в разные стороны, не производят никакого движения.

А истина, а правда во всем мировом течении одна — Божья, и все-то мы, кто и неосознанно, жаждем именно к ней приблизиться, прикоснуться. Многообразие мнений имеет смысл, если прежде всего, сравнением, искать свои ошибки и отказываться от них. Искать всё же — “как надо”. Искать истинные взгляды на вещи, приближаться к Божьей истине, а не просто набирать как можно больше “разных”».

Беда только в том, что некоторые особо фанатичные личности, придя к власти, начинают насаждать «Божью истину» с таким усердием, что это оборачивается созданием ГУЛАГа для тех, кто с ними не согласен. И от появления именно таких людей предостерегает Галич.

Есть еще одно высказывание в «Наших плюралистах», где Галич также подразумевается, хотя и не назван прямо: «И никто из них — ни о д и п ! — не раскаялся, не заявил публично, что это он и заплевывал наши глаза ложью, не рассказал ни о каком *своем* соучастии, как он, хотя бы часть своих лет, укреплял и прославлял коммунистический режим и получал от него награды. Их философия: это — скотская народная масса виновата в режиме, а не я. Им и в голову не приходит, что настоящее творчество начинается не с безопасного (или даже опасного) сатирического разоблачения других, а с поисков своей собственной вины и с раскаяния».

После таких слов вопрос о том, почему Солженицын отказался встретиться с Галичем, кажется, отпадает сам собой. Допустим, Александр Исаевич прав. Но как же тогда объяснить, что «ненастоящее творчество» Галича (то есть его песни) вызывало такое восхищение и любовь у людей, чей лагерный и тюремный опыт был намного тяжелее солженицынского — Шаламова, Буковского, Григоренко, Плюща и многих других? Может быть, творчество это все-таки настоящее, а сам Александр Исаевич чего-то просто не понимает (или не хочет понять)?

Да и отречение Галича от своих пьес и фильмов фактически означало бы его отречение от своих авторских песен, поскольку, как мы уже говорили, без Галича-драматурга не было бы Галича-барда.

## 2

В 1974 году парижское издательство «ИМКА-ПРЕСС» выпустило сборник статей советских эмигрантов «Из-под глыб», и в нем было опубликовано несколько статей Солженицына, одна из которых называлась «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» (начата в 1972-м, закончена в ноябре 1973-го). В этой статье есть любопытное примечание 1974 года: «Линия раскаяния отчетливее понимается, отличается,

если сравнить ее с линией защиты гражданских прав. Вот свежий недавний пример, в нем как в капельке видно. Один известный ныне диссидент в прошлые годы в русле казенного творчества написал сценарий, весьма одобренный, допущенный на экраны, и, стало быть, можно предположить его духовную цену. По случаю недавнего дипломатического торжества признано было уместным этот фильм демонстрировать снова, но фамилию провинившегося с тех пор сценариста — вырезать. И что же сценарист? Как бы естественно реагировать ему? Линия раскаяния: испытать бы радость, что позор прежней духовной сделки как бы сам отваливается от него, сам собою отпадает грех давний. Даже, может быть, и публично выступить с этим очистительным чувством? И сценарист выступает публично, да, — но с протестом, отстаивая свое право на подпись под фильмом. Ущемление гражданского права кажется ему важнее, чем очищение от старого греха...».

Кто же этот загадочный диссидент и сценарист? И какой «весьма одобренный» сценарий имеется в виду? Ответы на эти вопросы содержатся в той же статье, но... в редакции 1981 года (самого диссидента и сценариста к тому времени уже не было в живых, поэтому он назван по имени), когда в издательстве «ИМКА-ПРЕСС» вышел сборник публицистики Солженицына «Статьи и речи»: «Линия раскаяния отчетливее понимается, отличается, если сравнить ее с линией защиты гражданских прав. Вот свежий недавний пример, в нем как в капельке видно. Александр Галич в прошлые годы в русле казенного творчества написал сценарий по поводу советско-французской дружбы, весьма одобренный, допущенный на советские экраны, и этим определяется его духовная цена». Далее — по тексту.

Нетрудно догадаться, что речь идет о фильме «Третья молодость», сделанном по сценарию Галича (вероятно, его показывали во время последнего визита в СССР президента Франции Жоржа Помпиду 11 — 13 марта 1974 года). Однако все претензии к нему со стороны Солженицына несостоятельны. Во-первых, из его слов следует, что если фильм «допущен на советские экраны», то он априори не имеет «духовной цены» (и это, стало быть, относится к фильмам Тарковского, Гайдая, Шукшина и многих других замечательных режиссеров). В таком случае имеют ли «духовную цену» повести самого Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор», опубликованные в начале 1960-х «Новым миром», то есть прошедшие цензуру? Кроме того, фильм «Третья молодость» — не о советско-французской дружбе, как пишет Солженицын (причем сам он этот фильм не смотрел — «можно предположить его духовную цену»), а о российско-французской, поскольку главный герой фильма, балетмейстер Мариус Петипа, приезжает из Парижа в Петербург в 1847 году. Но для Солженицына такие детали не важны — для него главное, что «сцена-

рист выступает публично, да, — но с протестом, отстаивая свое право на подпись под фильмом. Ущемление гражданского права кажется ему важнее, чем очищение от старого греха».

Как видим, для Солженицына гражданские права не играют большой роли — попросту говоря, они его не интересуют. А что касается характеристики «давний грех», которую Солженицын применил к фильму «Третья молодость», то мы уже убедились, что «грехом» он не является, и Галича, как любого нормального человека, задевало то, что из титров вырезается его фамилия. В своей передаче на радио «Свобода» от 19 июля 1975 года он косвенно упомянул одно из последних «дипломатических торжеств», на котором демонстрировался этот фильм (визит нового президента Франции Жискара д'Эстена в СССР 12 апреля 1975 года, во время которого была подписана Декларация о развитии дружбы и сотрудничества между двумя странами): «Кстати, фильм этот, “Третья молодость”, еще довольно часто показывается на экранах телевизоров, особенно когда приезжают какие-нибудь высокие гости из Франции, только с маленькой деталью, что фамилия автора сценария, моя фамилия, и заодно фамилия моего французского соавтора Поля Андреотта, из титров вырезаются, так что фильм идет как бы безымянный. Впрочем, не совсем безымянный, поскольку фамилия, скажем, ассистента режиссера или там второго, третьего оператора известны, неизвестно только, кто написал сценарий, кто был автором этого фильма».

Поскольку работа над статьей «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» была начата в 1972 году, то совершенно ясно, что на просьбу Галича о встрече летом того же года Солженицын никак не мог ответить согласием...

### 3

Говоря о творчестве Галича, Солженицын все время упирает на его еврейство. Суть этого подхода можно выразить следующим образом: «он (еврей) оценивает нас (русских)», в терминах советской пропаганды: свой — чужой. Неудивительно, что тут же в произведениях Галича обнаруживается «русопятство» и бог знает что еще. А между тем, анализируя творчество какого-либо писателя (артиста, художника и т. д.), нельзя ставить во главу угла его национальность, если, конечно, он не замыкается на узконациональной тематике. Кроме того, Галич постоянно подчеркивал, что считает себя *русским* поэтом, и говорил, что его «от России пятым пунктом отлучить нельзя» — эти слова приводит и Солженицын, но как бы не придает им значения.

Кстати, песни Галича любили практически все диссиденты — от высоко ценимых Солженицыным Буковского и Григоренко до столь же не любимых им Синявского и Эткинда. Но всё это — люди, свободные от каких-либо националистических предрассудков. Александр Исаевич же смотрит на творчество Галича сквозь призму русского национализма и видит там то, что ему хочется увидеть (или точнее — то, что ему позволяют увидеть шоры национализма): русопятство и преувеличение страданий еврейского народа.

... ни одного еврея преуспевающего, незатесненного, с хорошего поста, из НИИ, из редакции или из торговой сети — у него не промелькнуло даже. Еврей всегда: или унижен, страдает, или сидит и гибнет в лагере. И тоже ставшее знаменитым:

Не ходить вам в камергерах, евреи...  
Не сидеть вам ни в Синоде, ни в Сенате.  
А сидеть вам в Соловках да в Бутырках...

И как же коротка память — да не у одного Галича, но у всех слушателей, искренно, сердечно принимающих эти сентиментальные строки: да где ж те 20 лет, когда не в Соловках сидело советское еврейство — а во множестве щеголяло «в камергерах и в Сенате»!

Забыли. Честно — совсем забыли. О себе — плохое так трудно помнить.

А разгром Еврейского Антифашистского Комитета в 1948—1951 годах, в результате которого большинство его членов в 1952 году были расстреляны? А борьба с «безродными космополитами» и «дело врачей» в тот же период, чуть не обернувшиеся полным уничтожением советских евреев? «Забыли».

Галич неудобен для Солженицына. Он ему мешает. Мешает тем, что, во-первых, еврей, а во-вторых, еврей, который сумел распрямиться, заговорить правду и стать одной из знаковых фигур для мыслящих людей, а значит — конкурентом. А ведь как было бы удобно для Солженицына, если бы Галич остался «благополучным советским холуем»! Тогда его можно было бы спокойно склонять за «приспособленчество».

А поелику среди преуспевающих и доящих в свою пользу рсжим — евреев будто бы уже ни одного, но сотни русских, — то и сатира Галича, бессознательно или сознательно, обрушивалась на русских, на всяких Климов Петровичей и Парамоновых, и вся социальная злость доставалась им в подчеркнутом «русопятском» звучании, образцах и подробностях, — вереница стукачей, вертухаев, развратников, дураков и пьяниц — больше карикатурно, иногда с презрительным сожалением (которого мы-то и достойны, увы!). — «Свесив сальные патлы, / гость завел “Ермака”... И гогочет, как кочет, / хоть святых выноси, / и беседовать хочет / о спасеньи Руси», — всех этих вечно пьяных, не отличающих керосин от водки, ничем, кроме пьянства, не занятых, либо просто потерянных, либо дураковатых. А сочтен, как сказано, народным поэтом...

Спорить с такими пассажами — занятие крайне неблагодарное, но, увы, необходимое. Нехотя признавая правоту «русопята» Галича, Солженицын не хочет признать вполне очевидную вещь: Галич сатирически бичует отрицательные людские типы вовсе не по их национальной принадлежности, а потому, что в России, к сожалению, действительно было много «стукачей, вертухаев, развратников, дураков и пьяниц», которых Александр Исаевич почему-то отождествляет со всем российским (русским — в его понимании) народом: «А сочтен, как сказано, народным поэтом...».

Вернемся еще раз к последней цитате из Солженицына: «...сатира Галича, бессознательно или сознательно, обрушивалась на русских, на всяких Климов Петровичей и Парамоновых...» (такого же мнения придерживался известный математик-антисемит Игорь Шафаревич, бывший когда-то соратником Галича по диссидентскому движению; в своей «Русофобии», появившейся уже после смерти Галича, он писал, что советская молодежь «крутит пленки с песенками Галича и Высоцкого, но отовсюду на нее льется, ей навязывается как вообще единственно мыслимый взгляд та же идеология “Малого Народа”: надменно-ироническое, глумливое отношение ко всему русскому, даже к русским именам»). Подобно тому, как английский бард пел бы главным образом о Джонах и Биллах, а французский — о Пьерах и Жанах, так же и российский бард поет о Климах Петровичах и Парамоновых, то есть о представителях доминирующей национальности, а не национальных меньшинств. И это вполне естественно, хотя Солженицыну очень бы хотелось, чтобы «сатира Галича обрушивалась» на Абрамов Моисеевичей и Рабиновичей — тогда бы он наверняка признал Галича народным поэтом. Кроме того, как справедливо заметил Бенедикт Сарнов, в своих песнях Галич рисует в первую очередь не национальные черты, а *советские*, или, выражаясь современным сленгом, совковые. И именно их подвергает уничтожающей сатире.

Истоки этой позиции Солженицына находятся в его книге «Евреи в СССР и в будущей России» (редакции — 1965, 1968), многие куски из которой в смягченном и отредактированном виде вошли впоследствии в двухтомник «Двести лет вместе».

В нижеприведенном фрагменте автор обращается к советским евреям со следующими словами (жирный шрифт везде принадлежит Солженицыну):

Такие чуткие к своему национальному чувству — вот окажитесь чутки к нашему! Окажитесь! Постоянно имейте его в виду! Остерегайтесь чем-нибудь его оскорбить! (Вся история последних пятидесяти лет есть нарушение этого условия). Остерегитесь не только внешне, но и внутренне — от пренебрежительного мнения о **народе-хозяине**, среди которого вы решили остаться жить.

Сумеете ли? Ведь это вам будет очень нелегко. Ведь вы **уверены в своем интеллектуальном и духовном превосходстве**. А мы его никогда не признаем!

Вот, оказывается, в чем дело: инородец Галич поднял руку на «народ-хозяин», и Солженицын это ему никогда не простит. А свое отрицательное отношение к Галичу он сформулировал уже тогда, в середине шестидесятых:

Послушайте магнитные записи песен Александра Галича (Гинзбурга), столь популярны сейчас в Москве — «Домашняя еврейская песенка» [«Ой, не шейте вы, евреи, ливреи!» — М. А.] и другие. Узнаем оттуда, в чем была **вечная доля евреев: погибать в лагерях** и в сырой земле, гибнуть за общую справедливость. И как же русскому слушателю в той гостиной, в хору одобрения сидя, заикнуться и осмелиться сказать, что, в общем, полегать в сырую землю за эти полста лет у нас в России — не главная была доля евреев? Даже прямо скажем — это русская была доля!

Но и такое мягкое выражение было бы воспринято вокруг магнитофона как звериный оскал антисемитизма, не меньше.

И тот же мотив у начинающего Иосифа Бродского, еще ни той истории, ни той жизни не выдавшего: евреи, оказывается,

*“Никогда не сеяли хлеба,  
Просто сами ложились  
В холодную землю как зерна”.*

Обойдя троцкистов, несколько тысяч, да разжалованных большевистских вождей, — **не шибко они ложились, не шибко**. А вот хлеба — никогда не сеяли, верно. Но этого **стыдиться** надо — а Бродский гордится. Хлеба не сеяли — а ели!? Это в нашей пословице предусмотрено: белые ручки чужие труды любят.

<...> А Бродский — осмотрительный мальчик, он совсем случайно угодил в шумную историю, в сени ахматовского древа он будет писать о любви и переводить английских поэтов, — почему ж он острее всего оказался нужен?..

А мы еще сетуем на то, что Солженицын отказался выступить в защиту Бродского в 1964 году (стихотворение «Еврейское кладбище около Ленинграда», которое цитирует Солженицын, написано в 1958 году и наверняка было известно ему до суда над Бродским) и не откликнулся на просьбу Галича о встрече в 1972-м... Можно ли было ожидать этого от человека с такими-то взглядами?! Причем к Бродскому на первых порах он испытывал не только неприязнь как к еврею, но и зависть как к поэту, поскольку Солженицын ведь тоже был знаком с Ахматовой и при первой встрече читал ей свои стихи, которые ей не понравились... Не исключено поэтому, что он ревниво отнесся и к популярности песен Галича, которого, кстати, называли не иначе как «Солженицын в песне». И это почти наверняка тоже раздражало Александра Исаевича, как — можно предположить — и поздравительная телеграмма Галича в декабре 1968-го. В этой связи будет уместно привести фрагмент дневниковой записи востоковеда Виталия Рубина от 11 декабря того же года: «Хотел написать Солженицыну по поводу его пятидесятилетия, но не мог. Как вспомнил набор еврейских

фамилий в “Олене и шалашовке”, так почувствовал себя не в состоянии писать так, как только и стоит писать такому человеку. Он — лучшее доказательство того, что отсюда надо уходить. Если даже такие люди, как он, не хотят нас, выход может быть только один».

Но прямо объявить о причине своего отказа встретиться с Галичем Солженицын, конечно, не мог и поэтому придумал правдоподобное объяснение — дескать, «страшно занят».

Кроме того, одной из причин отказа Солженицына могло быть и обыкновенное высокомерие по отношению к другим диссидентам. Об этом сохранилось немало свидетельств. Например, Юрий Глазов вспоминал о своих встречах с Андреем Сахаровым: «Речь заходила о Солженицыне. Сахаров признавал его неординарный талант, но к мировоззрению относился без осторожности. Вспоминая одну из встреч с писателем, А.Д. грустно заметил: “Солженицын сказал мне, что со мною готов встретиться, но не ниже. А на таких условиях не могу с ним общаться я”».

Итак, основные причины отказа Солженицына встретиться с Галичем:

1) нелюбовь к евреям (смешанная с затаенной завистью: «Ведь вы уверены в своем интеллектуальном и духовном превосходстве. А мы его никогда не признаем!»), особенно если они прямо говорят и об антисемитизме в Советском Союзе, и об акциях по уничтожению советского и мирового еврейства.

2) нелюбовь к сатире и сатирикам;

3) высокомерное отношение к другим диссидентам, особенно к тем, чье мнение не совпадает с мнением Александра Исаевича.

А Галич представлял собой, что называется, «три в одном» — и еврей, и сатирик, и еще вдобавок смеет иметь свое собственное мнение... К тому же, он не «раскался» публично, а именно этого требовал от него Солженицын.

В принципе мы пришли примерно к тем же выводам, что и неоднократно цитировавшийся выше биолог Александр Колчинский: «Я помню, что моя мать была в курсе усилий по организации этой несостоявшейся встречи и очень сочувствовала растерянности Галича, который не мог не чувствовать себя униженным. В этой “невстрече” было, я думаю, много подтекстов: гордыня Солженицына; принадлежность творчества Галича к городской культуре; его популярность среди нелюбимой Александром Исаевичем “образованщины”; недостаточная “русскость” во всех смыслах; прозападная, продемократическая ориентация».

О болезненности, с которой Галич воспринял отказ Солженицына, говорит и Бенедикт Сарнов: «...Александр Исаевич знакомится с Сашей решительно отказался. И выразил свой отказ в присущей ему, отнюдь не дипломатической форме. Отказом этим Саша был уязвлен до глубины

души. В разговорах со мной (наверняка не только со мной) он постоянно возвращался к этой большой теме, всякий раз страдальчески повторяя: “Но почему?! Почему?”.

Вопрос был законный: оба они были тогда по одну сторону баррикад. По мнению Галича, им было что обсудить друг с другом. Ну и, конечно, хотелось ему непосредственно от самого Александра Исаевича услышать, что тот думает о его песнях. Я на эти Сашины вопросы обычно отвечал в том духе, что ладно, мол, не переживай: он такой особенный человек, у него вся жизнь по секундам рассчитана.

Однако в действительности Сарнов полагал, как он сам признается, что причина отказа была в «пижонстве» Галича, в его любви к антиквариату и т. д., то есть в том, чего якобы терпеть не мог аскетичный Солженицын.

Но теперь-то мы знаем, почему он отказался встретиться с Галичем и что думал о его песнях. Если бы Александр Исаевич не был так одержим своими авторитарными и националистическими идеями и не относился высокомерно к другим диссидентам, то эта встреча могла состояться и наверняка имела бы далеко идущие последствия для судеб русской культуры и диссидентского движения. Однако история распорядилась по-другому.

Восприятие Солженицыным песен Галича можно понять и через призму высказывания Владимира Максимова о том, почему Солженицын не захотел печататься в журнале «Континент»: «Он считает, что русский народ — народ-жертва, а я говорю: “Нет. Я тоже люблю этот народ. Я — русский. Но этот народ — и палач, и жертва. Как, кстати, и все другие”. <...> Он считал, что “Континент” недостаточно отстаивает интересы русского народа, что у нас слишком обращено всё на Восточную Европу. Я опять написал — если мы действительно считаем себя великим народом, великий народ должен прежде всего проявить свое великодушие: показать и взять на себя первым вину за всё, и только так мы достигнем взаимопонимания с теми народами, которые сейчас входят в эту систему, иначе это всё в отдаленной перспективе может кончиться очень большой кровью» (из беседы с американским славистом Джоном Глэдом, 1983 год).

Эти две противоположные оценки двух писателей попутно объясняют еще и то, почему Максимов дружил с Галичем и ценил его песни, а Солженицын не любил эти песни и отказался встречаться с их автором.

#### 4

Галич был сильно расстроен отказом Солженицына и вскоре после этого написал стихотворение «Притча» (вариант названия — «Пророк»), в котором в образной, но вместе с тем достаточно прозрачной форме описал их взаимоотношения:



По замоскворецкой Галилее,  
Шел он, как по выжженной земле —  
Мимо светлых окон «Бакалеи»,  
Мимо темных окон «Ателье».  
<...>

Мелкий дождик падал с небосвода,  
Светом фар внезапных озарен...  
Но уже он видел, как с Восхода,  
Через Юго-Западный район,

Мимо «Показательной Аптеки»,  
Мимо «Гастронома» на углу —  
Потекут к нему людские реки,  
Понесут признание и хвалу!

И не ветошь века, не обноски,  
Он им даст Начало всех Начал!..  
И стоял слепой на перекрестке  
И призывно палочкой стучал.

И не зная, что Пророку мнилось,  
Что кипело у него в груди,  
Он сказал негромко: «Сделай милость,  
Удружи, браток, переведи!..»

Пролетали фары — снова, снова,  
А в груди Пророка все ясней  
Билось то нескáзанное слово  
В нескáзанной прелести своей!

Много ль их на свете, этих истин,  
Что способны потрясти сердца?!  
И прошел Пророк по мертвым листьям,  
Не услышав голоса слепца.

И сбылось — отныне и вовеки! —  
Свет зари прорезал ночи мглу,  
Потекли к нему людские реки,  
Понесли признание и хвалу.

Над вселенской суетней мышшиной  
Засияли истины лучи!..  
А слепого, сбитого машиной,  
Не сумели выходить врачи.

На одном из домашних концертов 1973 года автор предварил чтение «Притчи» следующим комментарием: «Сейчас я прочту самые последние стихи, которые не знает никто, за которые меня могут презирать, догадавшись об их содержании. Но, может, не догадаются, — тогда презирать не будут».

Но вернемся к двухтомнику «Двести лет вместе» и продолжим обзор «оборота обвинений», предъявляемых Галичу:

И когда напевал: «Если ж будешь торговать ты елеем» — то как будто советы постороннему, а ведь и он «торговал елеем» полжизни. Ну что б ему отречься от своих проказенных пьес и фильмов? — Нет! «Мы не пели славы палачам!» — да в том-то и дело, что — пели.

Солженицын, для которого требование от других раскаяния превратилось в идею фикс и напрочь затмило всё остальное, никак не хочет смириться с тем, что, говоря от лица лирического *мы*, то есть от лица всех смелых людей, бросивших вызов советскому режиму, Галич идентифицирует с ними себя, *уже распрямившегося*, но никак не прежнего благополучного драматурга, хотя сам же перед этим написал — правда, в качестве упрёка: «Для авторского “я” он нашел, точно в духе времени, форму перевоплощения: отнести себя — ко всем страдавшим, терпевшим гонения и погибшим».

Да и, положив руку на сердце, спросим: в каких пьесах и фильмах (за исключением «Государственного преступника» — здесь случай, прямо скажем, неоднозначный) Галич «пел славу палачам»? Хотелось бы поконкретнее...

Ни одного героя-солдата, ни одного мастерового, ни единого русского интеллигента и даже ээка порядочного ни одного...

Но с какой стати поэт должен скрупулезно перечислять представителей всех профессий и социальных статусов? Он же не учебник пишет и не справочник. И что значит, например, отсутствие «мастерового» и «порядочного ээка»: уж не Ивана ли Денисовича Шухова, кладущего в лагере стену из цемента, должен был изобразить Галич?

По поводу же отсутствия интеллигенции — достаточно взять цикл песен «Литераторские мостки», посвященный трагическим судьбам русских писателей, чтобы стала очевидной абсурдность подобного обвинения.

Ни одного героя-солдата...

В 1960-е годы страна уже окончательно пресытилась коммунистическими псевдогероями (морозовыми, корчагиными, стахановыми и т. д.), и обвинение Солженицына странным образом перекликается с обвинениями партийных чиновников в адрес многих достойных писателей: дескать, ничего героического нет в их произведениях, а одно сплошное очернительство; где, мол, славные достижения нашего народа?!

Однако самое любопытное — это то, что на упрек Солженицына «Ни одного героя-солдата» в декабре 1968-го ответил... сам Солженицын

в разговоре с Петром Григоренко: «Надо, Петр Григорьевич, дегероизировать войну, показать истинную сущность ее» (из воспоминаний П. Григоренко «В подполье можно встретить только крыс»). Так это же и сделал Галич! А теперь Солженицын упрекает его в отсутствии героев...

Но оставь, художник, вымысел,  
Нас в герои не крой.  
Нам не зная жребий вывесил —  
Носовой платок в крови.

Суммируем основные обвинения в адрес Галича: «Ни одного героя-солдата, ни одного мастерового, ни единого русского интеллигента и даже зэка порядочного ни одного...», «И как же коротка память — да не у одного Галича, но у всех слушателей», «беспредельный интеллектуальный анархизм, затыкающий рот любой ясной мысли, любому решительному предложению», «песни получались подтравливающие, но растрava самая обывательская, даже лобовые “краснопролетарские” агитки».

Так чего же после всех этих обвинений стоят хвалебные слова Солженицына: «Магнитофонные записи его гитарного полупения-полудекламации расходились широко и почти обозначили собою целую эпоху общественного оживления 60-х годов, выразили его с большой силой и даже яростью. <...> Он нашел в себе мужество оставить успешную, прикормленную жизнь и “выйти на площадь” <...> Несомненную общественную пользу, раскачку общественного настроения принесли его песни, направленные против режима, и социально-едкие, и нравственно-требовательные»?!

## 5

Говоря о двухтомнике «Двести лет вместе», будет уместно привести многозначительный фрагмент из интервью А. Солженицына главному редактору газеты «Московские новости» В. Лошаку от 25 декабря 2002 года:

— В книге довольно подробное эссе об Александре Галиче, с обильным цитированием. Почему он вас так задел, ведь исторически фигура Галича не пропорциональна тому месту, которое вы ему уделите? Ощущение, что у вас были какие-то личные споры с Галичем?

— Галича я взял как типичного выразителя целого общественного направления. Опять же это удобнее представить не в общих словах, а на конкретном человеке, на конкретном поэте, с его прямыми строками. Он вошел в книгу не как специально избранный персонаж, а как представитель, символ, воплощение общественных настроений. Но, конечно, коснувшись его, я не могу не коснуться его личных чувств, того же раскаяния. А личных отношений у нас не было.

Заметим, что Солженицын обошел вопрос о «личных спорах с Галичем». Споров как таковых, вероятно, не было, но была заочная критика

Галичем Солженицына — его авторитарных и националистических идей. За это писателя критиковали многие деятели культуры и правозащитники, понимавшие опасность подобных заявлений. А «личных отношений» у них не было именно из-за отказа Солженицына на просьбу Галича встретиться летом 1972 года — об этом в интервью также ни слова.

Вместе с тем Солженицын фанатично требовал раскаяния главным образом от писателей, деятелей культуры и правозащитников еврейского происхождения, а вот, скажем, от русских писателей-«деревенщиков» — не требовал. Так, известных своим антисемитизмом Солоухина, Распутина и Белова, которые в советские времена получали от государства всевозможные награды и вполне себе процветали, он удостаивал самых высоких похвал. Потому как «социально-близкие». Более того, Солоухин в 1958 году принимал активное участие в травле Пастернака и даже в перестроечное время не испытывал по этому поводу больших угрызений: «Удивлю, но скажу, что острого желая каяться и “отмываться” я никогда не испытывал, не потому, что я тогда, выступая, был уж очень умен и хорош, а потому, что не чувствую за собой особенного греха» (В. Солоухин. Пора объясниться // Советская культура, 6 октября 1988). И вот такого человека Солженицын не постеснялся принять у себя в Вермонте...

Но даже и от приличных людей Александр Исаевич никогда не требовал раскаяния, если был с ними дружен. Будь он последовательным, то обязательно предъявил бы претензии, например, Юрию Любимову за его членство в КПСС, за восемь лет, проведенные в ансамбле песни и пляски НКВД под руководством Лаврентия Берии, за фильм «Кубанские казаки», который, выражаясь терминологией Солженицына, «заплывивал наши глаза ложью». Да и спектакль театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир» (с премьеры которого Солженицын попросту сбежал, не досмотрев до конца) — разве не из того же ряда?

Безошибочно чувствуя авторитарные нотки в выступлениях Солженицына, Галич на домашнем концерте для эстонских писателей и интеллектуалов, состоявшемся в начале 1973 года в Таллинне, предостерег Владимира Фрумкина «от слепой веры в величие и непогрешимость Солженицына» (об этом концерте сохранились воспоминания Фрумкина: «Я провел около недели с Галичем и Максимовым, специально мы туда поехали отдыхать от идеологически насыщенных городов, Москвы и Ленинграда, и там провели интереснейшие пять дней, и у эстонской интеллигенции надежды были, и я со счастьем убедился, что не было русофобии, они понимали, кто есть кто, и ненавидели советскую власть, но обожали Галича и слушали то, что он им тогда преподнес на полную катушку, все свои главные сочинения он исполнил для эстонской интеллигенции»).

И это предостережение вскоре оказалось пророческим. 5 сентября 1973 года Солженицын направляет руководству страны знаменитое «Письмо вождям Советского Союза», в котором объясняет им (вождям) преимущества авторитарного режима над демократией: «Но и русская интеллигенция, больше столетия все силы клавшая на борьбу с авторитарным строем, — чего же добилась с огромными потерями и для себя и для простого народа? Обратного конечно результата. Так может быть следует признать, что для России этот путь был неверен или преждевременен? Может быть на обозримое будущее, хотим мы этого или не хотим, назначим так или не назначим, России все равно сужден авторитарный строй? Может быть, только к нему она сегодня созрела?..».

Заодно в своем письме Солженицын предложил вождям ввести в России православие, на что интеллигенция тут же откликнулась эпиграммой, которую привел Ефим Эткинд в своей книге «323 эпиграммы» (Париж, 1988):

Что наша жизнь? Ненужная обуза.  
Что наш закон? Один другого съест.  
Всё будет так — понятно и без вуза,  
Нас не спасет и сто двадцатый съезд,

Пока Вожди Советского Союза  
На Серп и молот не поставят  
Крест.

Комментарий Эткинда: «Имеется в виду “Письмо вождям Советского Союза”, которое А. Солженицын направил советским руководителям в 1974 г. Он предлагает заменить идеологию марксизма православной религией. Сообщил А. Галич».

Подробный разбор основных положений «Письма вождям...» дал Андрей Сахаров в своей статье «О письме Александра Солженицына “Вождям Советского Союза”», написанной им 3 апреля 1974 года, через месяц после публикации письма в издательстве «ИМКА-ПРЕСС».

Отдавая должное гражданскому мужеству Солженицына и его писательскому таланту, Сахаров обратил внимание на опасность распространения именно от такого человека авторитарных и националистических идей: «Аргументируя 10-й пункт своей программы, Солженицын пишет, что, может быть, наша страна не созрела до демократического строя и что авторитарный строй в условиях законности и православия был не так уж плох, раз Россия сохранила при этом строе свое национальное здоровье вплоть до XX века. Эти высказывания Солженицына чужды мне. Я считаю единственным благоприятным для любой страны демократический путь развития. Существующий в России веками рабский, холопский дух,

сочетающийся с презрением к иноземцам, инородцам и иноверцам, я считаю величайшей бедой, а не национальным здоровьем. Лишь в демократических условиях может выработаться народный характер, способный к разумному существованию во все усложняющемся мире».

Под этими словами, вне всякого сомнения, мог бы подписаться и Галич. Однако еще 5 января 1974 года в связи с участвовавшими угрозами и гонениями на Солженицына за публикацию на Западе «Архипелага ГУЛаг» он вместе с Сахаровым, Войновичем, Максимовым и Шафаревичем подписал открытое письмо в защиту писателя: «Мы глубоко обеспокоены и возмущены новыми угрозами Александру Солженицыну, которые содержатся в недавнем заявлении ТАСС. ТАСС заявляет, что Солженицын — предатель Родины, который клеветает на ее прошлое. Но как можно одновременно считать, что “допущенные ошибки” осуждены и исправлены, и в то же время называть клеветой честную попытку собрать и опубликовать исторические, фольклорные свидетельства об одной части этих отягчающих нашу коллективную совесть преступлениях? Ведь нельзя отрицать того, что действительно были массовые аресты, принудительный труд, бесчеловечные условия, сознательное уничтожение миллионов людей в лагерях. Было раскулачивание, преследование и уничтожение сотен тысяч верующих, насильственное переселение народов, антирабочие и антикрестьянские законы, преследование вернувшихся из плена. Были и другие преступления, поражающие своими жестокостью, коварством и цинизмом. Право писателя писать и публиковать то, что велит ему совесть и долг художника, — одно из основных в цивилизованном обществе. <...> Мы уверены, что нет никаких опирающихся на закон оснований для преследования Солженицына за опубликование им за рубежом новой книги “Архипелаг ГУЛаг”, как нет оснований на преследование кого-либо за подобные вещи. Мы знаем, однако, что в нашем государстве возможно преследование и без таких оснований». Заканчивалось это письмо такими словами: «Мы призываем честных людей во всем мире противостоять этой опасности, защитить гордость русской и мировой культуры — Александра Солженицына».

Узнав об этом коллективном письме, председатель КГБ Андропов всерьез забеспокоился, так как стало ясно, что может возникнуть нежелательный мировой резонанс, и 18 января направил в ЦК соответствующую записку: «По имеющимся данным, антиобщественно настроенные связи Солженицына — Сахаров, Максимов, Галич и некоторые другие — активно распространяют измышления о якобы грозящей Солженицыну опасности и пытаются подогреть ведущуюся на Западе антисоветскую кампанию призывами к широкому распространению пасквиля “Архипелаг Гулаг” как за рубежом, так и внутри СССР».

Не дремал и Общий отдел ЦК КПСС, выпустивший 25 января про-  
странный документ под названием «Об откликах трудящихся на статью  
“Правды” “Путь предательства” по поводу антисоветской деятельности  
А. Солженицына», где продемонстрировал свои достижения в области иде-  
ологической пропаганды: «В выступлениях печати и телевидения точно  
определено, кто такой Солженицын и для чего он написал свою грязную  
книгу “Архипелаг Гулаг”, говорится в письме т. Хомутенко из Красно-  
дарского края. Но Солженицын в Советском Союзе не один. Не менее  
опасен для нашего народа академик Сахаров. Это он вместе с Максимо-  
вым, Галичем и другими написали для буржуазной печати заявление в  
защиту своего единомышленника. Как видно, антисоветской деятельнос-  
тью в нашей стране занимаются и друзья Солженицына и Сахарова. Их,  
наверное, немало. Писательские организации Советского Союза, научные  
учреждения и органы культуры и искусства следует в этом отношении  
хорошо проверить».

Что же касается публичной критики Галича в адрес Солженицына, то  
она звучала крайне редко — известен, кажется, только один случай, отно-  
сящийся к 1974 году, когда они оба уже находились на Западе. Вот как  
описывает это сам «пострадавший» в воспоминаниях «Угодило зернышко  
промеж двух жерновов»: «Смешно так получилось: 27 декабря, только  
вышли мы с Восточного вокзала (ошеломленными глазами боясь допус-  
тить, что вот эти серые дома и узкая улица, по которой мы поехали, и есть  
тот самый Париж, исчитанный с детства), как встречавшие Струве переки-  
нули нам на заднее сиденье сегодняшнюю парижскую газету: на первой  
странице, словно выстроенные в ряд, сфотографировались четверо писа-  
телей новой “парижской группы”: Синявский, Максимов, В. Некрасов и  
А. Галич. А в интервью шла всячинка, Некрасов изумлялся обилию фруктов  
на Западе как самой поражающей его черте после изнурительного рабско-  
го Востока, а Галич уравнивал мои вкусы с брежневскими и предска-  
зывал, что я *никогда* не приеду в ненавидимый мною Париж».

Впрочем, негативным отзывом можно также считать исполнение Гали-  
чем в одной из передач на «Свободе» стихотворения «Пророк», да и песня  
о том, «кто знает как надо» в свете его взаимоотношений с Солженицыным  
и многочисленных публичных заявлений последнего стала приобретать  
дополнительный подтекст.

В большинстве же своих выступлений и интервью Галич отзывался о  
Солженицыне в высшей степени уважительно, особенно после публикации  
на Западе «Архипелага ГУЛаг», который фактически явился приговором  
коммунистической системе. Например, в декабре того же 1974 года в ин-  
тервью корреспонденту радио «Свобода» Юрию Мельникову на вопрос о  
том, не считает ли он провокационным сравнение Солженицыным пси-

хиатрических тюрем в Советском Союзе с газовыми камерами Третьего Рейха (из открытого письма Солженицына «Вот как мы живем» 15 июня 1970 года в связи с заключением в психушку Жореса Медведева: «Пора бы разглядеть: захват свободомыслящих в сумасшедшие дома есть *духовное убийство*, это вариант *газовой камеры*, и даже более жестокий: мучения убиваемых злей и протяжней»), Галич ответил: «Нет, я не вижу ничего провокационного, ибо по существу так же, как заключали в газовые камеры людей, физически здоровых; людей, которые могли принести пользу; людей невинных, — точно так же заключают в условия невыносимого страдания, невыносимых издевательств, физических и духовных, людей здоровых, людей абсолютно нормальных.

Я понимаю, это сравнение может показаться слегка преувеличенным, но по существу, по сути оно вполне справедливо, — я прекрасно понимаю гнев и горечь, с которой это было сказано Александром Исаевичем Солженицыным».

А в своей передаче на «Свободе» от 11 февраля 1975 года, посвященной годовщине изгнания Солженицына, Галич выскажется еще сильнее: «Существование Александра Исаевича, само его творчество, сама его жизнь подтверждают то, что он, находясь по ту сторону границы, находясь за рубежом, не сложил оружия, продолжает бороться, продолжает творить, продолжает создавать новые великолепные произведения. Было время, когда всю огромную территорию Советского Союза покрывала, как панцирь, как льды во время ледникового периода, покрывала белая раковая опухоль, белые пятна обледенения — страха. Боялись все, боялись колхозники и рабочие, боялись интеллигенты и чиновники. <...> И, пожалуй, первым среди тех, кто помог этому процессу, кто возглавил этот процесс уничтожения страха, был Александр Исаевич Солженицын...».

Эти слова, помимо действительно справедливой оценки роли Солженицына, свидетельствуют еще и о благородстве их автора, не пожелавшего выносить в прямой эфир свои, пусть и справедливые, обиды и претензии. Похожее отношение к Солженицыну было и у Сахарова, жена которого, Елена Боннэр, отмечала в своих воспоминаниях «не ослабевшее восхищение Андрея мужеством и талантом Солженицына, несмотря на явную обиду, вызванную его непониманием мотивов многих действий и выступлений Андрея и пашей семейной ситуации».

## 6

Здесь самое время задать риторический вопрос: неужели у Солженицына никогда, даже чисто по-человечески, не возникало по отношению к Галичу элементарного чувства благодарности за его поддержку во время гонений и за высокие оценки и добрые слова, начиная с поздравительной



телеграммы в декабре 1968 года? Вероятно, не возникало, так как все, что им написано о Галиче и при его жизни, и после его смерти, пронизано плохо скрываемой неприязнью и раздражением.

На этом можно было бы поставить точку, закончив главу на какой-нибудь примиряющей ноте, вроде следующей: «К сожалению, Александр Солженицын даже на склоне лет не сумел преодолеть в себе вирусы национализма и авторитаризма, помешавшие ему адекватно оценить и полюбить творчество столь близкого ему Александра Галича».

Однако материал, который мы приберегли напоследок, не позволяет этого сделать. В принципе данным материалом можно было бы вообще ограничиться, поскольку в нем содержатся ответы практически на все затронутые вопросы. Для того чтобы подойти к нему, рассмотрим отношение Солженицына к авторской песне в целом.

В советские времена писатель не слишком жаловал бардов — называл их полупрезрительно «гитаристами» (процитируем высказывание второй половины 1970-х годов): «Когда речь заходит о том, кто же у нас диссиденты, кто восстает, так сказать, против тиранического режима? Мне говорят — гитаристы. Опять спрашиваешь, а кто создает новые методы, средства в литературном языке? — Гитаристы».

Однако просочились и некоторые положительные, хотя и крайне скудные, отзывы Солженицына о крупнейших бардах. Об Окуджаве (со слов Н. Коржавина): «Смотрите, — внешне всё так просто, но ведь это поэзия, а какой широкий круг он этим забирает!». Известно и более или менее положительное (точнее сказать — нейтральное) упоминание им Окуджавы в «Зернышке». Связано это, вероятно, с тем, что в своих песнях Окуджава практически не касался политики и национального вопроса, а затрагивал исключительно «общечеловеческие» темы. Кроме того, его лирическое «я» лишено обличительного пафоса — Окуджава никогда не позволял себе вызывающих интонаций, в отличие от Галича, который еще вдобавок принадлежал к «неправильной» нации, всю жизнь не дававшей Солженицыну покоя.

А вот свидетельство Юрия Карякина об оценке Солженицыным Высоцкого: «Я однажды летел в Америку, и со мной рядом сидела очень красивая пожилая женщина. Она на меня так странно посмотрела — узнаваемо. Выяснилось, что это теща Солженицына. И мы разговорились, хотя на самом деле все эти 14 часов в воздухе говорила в основном она — я ее расспрашивал и слушал. И один из вопросов был такой: “А как Александр Исаевич относился к Володе?” И она рассказала мне, что сыновья Солженицына, зная его классический вкус, разработали такой план. Сами они обожали песни Высоцкого и постепенно, постепенно давали слушать Солженицыну. И он любил Володю. Очень любил».

Но есть и другое свидетельство. Главный редактор эмигрантской монархистской газеты «Наша страна» (Буэнос-Айрэс) Николай Казанцев в 1984 году посетил Солженицына в Вермонте и записал на магнитофон свою беседу с ним и его женой. Эта беседа была опубликована в «Нашей стране» 23 августа 2008 года:

— Александр Исаевич, а как Вы относитесь к творчеству Высоцкого?  
— Я один раз заперся, прослушал Высоцкого несколько часов. Безусловно, это талант, но, к сожалению, он не дал того, что должен был дать.  
— Как же? У него ярость такая, возмущение против существующего порядка, и патриотизма много.

— Да, безусловно, но...

Вмешалась Наталья Дмитриевна:

— Эта ярость и алкоголизм привели его к смерти. Действительно, он всем нутром своим был против этой власти, но он сделал много зла тем, что его тематика в очень большом проценте была блатная или приблатненная. Он страшно действовал на молодежь. Это был для нее рок-идол. Молодежь просто дрожала, когда его слушала. И этими блатными песнями он не столько причинил зла, сколько не сотворил добра. Эту молодежь он мог бы повести в совершенно другом направлении.

По мнению Солженицына, проживи Высоцкий еще пять лет, он бы это сделал. Потому что он уже совершенно поворачивался в этом направлении. Во всех его последних песнях, самых лучших, духовных, где он о Боге говорит, уже заметно начало этого поворота созревания.

Комментировать подобные высказывания не имеет смысла. Sapienti sat. Однако здесь уже лежит мостик к Галичу:

Наталья Дмитриевна сразу начала говорить о «Нашей Стране».

— Вот хорошая статья была Мяковского «Кагебизм как высшая стадия социализма», кто он такой?

— Новейший, не еврей.

— Сразу видно, что он оттуда, очень интересные сведения дает. Нам, монархистам, нужно во что бы то ни стало избежать повторения Февраля. Нам нужно подготовить русский народ. Ну, вот завтра будет референдум о форме власти; так надо подготовить народ, чтобы, не дай Бог, не вернулся Февраль, то есть демократия. Ведь это означало бы, что повывезают адвокаты, болтуны и опять погубят Россию.

Такое же отношение к демократии и евреям было и у самого писателя. Это со всей очевидностью вытекает из следующего его высказывания, обращенного к Казанцеву: «Мне очень нравится Ваше солдатство. Потому что нам еще придется воевать за Россию и не исключено, что с оружием в руках. Так что это очень правильно. Вы понимаете наше положение при возможной войне? Мы не можем стать ни на одну, ни на другую сторону. Потому что коммунисты — безнадежны. Ничего с их стороны нельзя ожидать. А с другой стороны — мировое еврейство. Представьте себе хребет. Мы идем по хребту, справа — коммунисты, слева — мировое

еврейство. Ни одно, ни другое нам не подходит. Я говорю “мировое еврейство” не в расовом смысле, потому что есть такие евреи, как, например, Наум Коржавин, которые очень любят Россию. И есть такие дворяне, как Андрей Синявский, которые являются ненавистниками России и последними мерзавцами. Я говорю о мировом еврействе как о мировоззрении. Мировое еврейство или, если хотите, феврализм. Это то же самое».

То есть еврейство = демократия. Так надо понимать? Конечно, это наивысший комплимент всему еврейскому народу, но в глазах Солженицына это тягчайшее обвинение. (Заметим в скобках, что в еврей Солженицын под горячую руку записал Андрея Синявского — вероятно, из-за его писательского псевдонима Абрам Терц и известного высказывания в статье «Литературный процесс в России», где говорилось о вынужденной еврейской эмиграции: «Россия-мать, Россия-сука, ты еще ответишь и за это очередное, вскормленное тобою и выброшенное потом на помойку, с позором, — дитя!..». Об этой фразе Солженицын высказался на той же пресс-конференции в Цюрихе, хотя сам же написал в своей поэме «Дороженька»: «Какая ты к черту родина, / Какая ты, мать, позор?».)

Свое отрицательное отношение к Февральской революции Солженицын высказал и в письме к Н. Казанцеву от 3 марта 1984 года. Говоря о журнале «Посев», он написал: «Черты феврализма мне первому непереносимы, но я у них его в эти годы не обнаруживаю» (Наша страна. 2008. 20 сентября).

А если мы вспомним, что на провокационный вопрос Ю. Андреева в Петушках: «Какое у вас опорное слово?», — Галич ответил: «Февраль!», то увидим, что при всем внешнем сходстве между ним и Солженицыным пролегает бездонная пропасть.

Во время беседы с Казанцевым в Вермонте Солженицын произнес страшные слова: «Я считаю, что лучшая форма правления — монархия. Но после падения большевизма, наша первая задача — избежать повторения Февраля. Поэтому *до восстановления монархии в России может быть понадобится 30 или 40 или 50 лет военной диктатуры*. Только бы не допустить феврализма!».

Ту же идею, но без упоминания диктатуры, Солженицын высказал двумя годами ранее в «Наших плюралистах», где писал, что «отвались завтра партийная бюрократия — эти *культурные силы* [курсив Солженицына. — М. А.] тоже выйдут на поверхность — и не о народных нуждах, не о земле, не о вымирании мы услышим их тысячекратный рев, не об ответственности и обязанностях каждого, а о правах, правах, правах, — и разгрохают наши останки в еще одном Феврале, в еще одном развале».

То, что гражданские права Солженицына не интересуют, мы уже знаем, а ведь бесправие — это и есть прямой путь к тоталитаризму. Так для чего же Солженицын боролся против коммунистической диктатуры? Для того

чтобы заменить ее *военной диктатурой!* С последующим установлением православной монархии (для тех, кто останется в живых). И как-то даже непонятно, за что он обрушился на Синявского в своем «Зернышке»: «Не ограничиваясь печатным, Синявский изустно, сколько сил, брызгал всем собеседникам и аудиториям, что Солженицын — монархист, тоталитарист, антисемит, наследник сталинского образа мысли, теократ». Пардон, а разве не так?

Вот когда становится в полной мере понятным смысл строк:

А бойтесь единственно только того,  
Кто скажет: «Я знаю, как надо!»,  
Кто скажет: «Всем, кто пойдет за мной,  
Рай на земле награда!»

Здесь уместно процитировать изречение Николая Бердяева: «Слишком большие враги зла сами делаются злыми», — перефразировав ее применительно к Солженицыну: «Самые яростные борцы против тоталитаризма иногда сами становятся тоталитарными (авторитарными) по отношению к другим людям» (с маленькой поправкой — если они не являются приверженцами демократических ценностей). Еще раньше подобную мысль высказывал Фридрих Ницше: «Кто сражается с чудовищами, тому следует остерегаться, чтобы самому при этом не стать чудовищем». Кстати, сам Ницше и пал жертвой этого пророчества.

А как конкретно Солженицын хотел бороться против «февралистов»? Такой вопрос задал ему редактор «Нашей страны» и получил готовый рецепт: «Надо брать отдельных их представителей и под орех разделять. Вот писателя там какого, или журналиста — хулителей России».

Всё правильно. Именно так Солженицын и поступил с Галичем в своем двухтомнике и других публикациях. Именно так он поступил с Синявским в своих воспоминаниях и в статье «...Колеблет твой треножник» и со многими другими деятелями культуры и правозащитниками.

Вообще эту беседу хочется цитировать бесконечно, поскольку такое количество откровенных высказываний Солженицын редко когда себе позволял. Ограничимся лишь одной цитатой:

— Россия действительно больна. Поэтому в программе пужно установить, как разрешить проблему алкоголизма, проблему абортв. Россия вся в ранах, там всё большое, всё большое, кроме одного.

И здесь он улыбнулся. Очень душевно.

— Одно у нее здоровое — душа! Такой души у никакого другого народа нету! Возьмите какую угодно нацию, вы не найдете такой души [!!! — М. А.]. Это здоровое у нас, а все остальное большое. Но самое важное у нас здоровое.

Так для чего же каяться, если душа здорова? Сравним со словами Александра Галича, сказанными им в 1966 году Раисе Орловой: «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».

При сравнении этих двух абсолютно полярных высказываний сразу становится ясно, кто объективен в своих оценках, а кто выдает желаемое за действительное.

В свете сказанного очевидно также и то, насколько прав был Александр Мень, когда говорил о Галиче: «...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 ложного догматизма».

В девяностые годы Александр Солженицын несколько изменил свои взгляды на «феврализм» и даже дал ему положительную оценку. В телеинтервью 1995 года он высказал мнение, что февральский режим 1917 года загубили «радикал-демократы», или, как их тогда называли, «революционные демократы» (термин сам по себе абсурдный, но не в этом суть): «Не само Временное правительство загубило, а ревдемократы, которые засели в исполкоме Совета рабочих депутатов и исподтишка властно диктовали Временному правительству — всё на развал, на распад, на гибель» (д/ф «А. Солженицын. Недосказанное», 2008). Однако к евреям отношение писателя не претерпело существенных изменений и в XXI веке.

P.S.

В лучших художественных и документальных произведениях Александр Солженицын, как правило, умел подниматься над своими государственными, религиозными и национальными пристрастиями, однако в публицистике и в отношениях с людьми это удавалось ему далеко не всегда.

## **БОРЬБА ЗА ВЫЖИВАНИЕ**

### **1**

Лето 1972 года Галич проводил в Жуковке, где восстанавливался после инфаркта. Сначала он чувствовал себя довольно плохо, был очень слаб, и за ним заботливо ухаживали Ангелина Николаевна и ее мама Галина Александровна, внимательно следя, чтобы Галич чем-нибудь не надорвался: «Саша, этого тебе нельзя. Саша, не делай этого...». Но вскоре он поправился, и начал писать стихи.

В то лето стояла невероятная жара — под Москвой горели торфяники, и находиться в самом городе было практически невозможно. По этому поводу Галич написал песню «Занялись пожары», где расширил образ пожаров до всероссийских масштабов и наполнил его социально-политическим содержанием:

А что до пожаров — гаси не гаси,  
Кляни окаянное лето —  
Уж если пошло полыхать на Руси,  
То даром не кончится это!

Усни, Маргарита, за прялкой своей,  
А я — отдохнуть бы и рад,  
Но стелется дым, и дурит суховей,  
И рукописи горят.

А вскоре после долгих треволнений начался матч на первенство мира по шахматам между Спасским и Фишером. Произошло это 11 июля.

Галич был большим любителем шахмат, дружил со многими гроссмейстерами, причем по оценкам шахматного журналиста Александра Рошалья и гроссмейстера Марка Тайманова (проигравшего Фишеру отборочный матч со счетом 0:6), играл примерно в силу кандидата в мастера. И как истинный болельщик, конечно, не мог пропустить такое грандиозное событие.

В Жуковке с Галичем много общался Дмитрий Монгайт, чьи родители еще до войны дружили с молодым Сашей Гинзбургом и в середине 1960-х годов благодаря Ольге Чайковской вновь «познакомились» с уже знаменитым бардом и драматургом Александром Галичем: «У нас на даче в его комнате на столе всегда стояла шахматными доска с фигурами.

Я тогда проходил производственную практику на заводе “Динамо”, приезжал на дачу под вечер, когда дневная партия Фишер — Спасский была закончена. Галич, только что переживавший все перипетии игры, поджидал меня внизу, хватал за рукав и тащил к себе. Там он показывал все важные ходы свежей партии и замечательно комментировал ее. Я сам играл в шахматы слабо, но Александр Аркадьевич объяснял все так эмоционально, страстно и убедительно, что даже я понимал.

Помню, первая партия была отложена с явным преимуществом у Фишера. Но при доигрывании он зевнул фигуру и проиграл. А на следующую игру и вовсе не явился. Ничего себе пачало! Ему записали две баранки, в ЦК был праздник, а чувствам Галича не было предела: “Ну кто так играет, что за ход идиота? А ведь гений! А потом еще дуется, на игру не идет! Мальчишка!”, — очень уж Галич болел за Фишера. При его состоянии сердца за него становилось страшно. Но, слава Богу, Фишер решил возобновить игру, а потом с блеском выиграл весь матч, победив подряд

в шести партиях. У Галича, в прямом смысле слова, отлегло от сердца. Упал с сердца камень. По этому случаю Александр Аркадьевич закатил пир, устроил торжественный ужин. Произнес свое любимое ритуальное “Разрешите закусать”, очень нравившееся теще.

А потом еще в течении многих дней разыгрывал партии закончившегося матча, восторгался, требовал от меня адекватной реакции. Был он очень увлекающимся человеком».

Во время матча Спасский — Фишер значительная часть интеллигенции, включая Галича, болела за Фишера, как бы в пику официальной пропаганде. Однако когда проходили футбольные матчи между сборной СССР и сборными других стран, Галич болел за своих (известна даже его фраза о том, что футбол — это единственное в стране зрелище, в котором не знаешь конца). В это трудно поверить, зная «Отрывок из репортажа о международном товарищеском матче по футболу между сборными командами Великобритании и сборной Советского Союза», в котором подвергнута уничтожающей сатире советская идеология, проникшая даже в спорт:

...Судья Бидо фиксирует положение вне игры. Великолепно проводит матч этот арбитр из Франции, действительно великолепно. Итак, свободный удар от наших ворот, мяч рикошетом снова попадает в ноги к Бобби Лейтопу, который в окружении остальных игроков по центру продвигается к нашей штрафной площадке. И снова перед ним вырастает Владимир Лямин, Володя Лямин! Володечка! Его не обманул финт англичанина — и он, как рыцарь, как настоящий спортсмен, преграждает ему дорогу к нашим воротам... <...>

Не держи меня за мальчика,  
Мы еще поспорим в опыте,  
Что ж я, бля, не видел мячика?  
Буду бегать, где ни попадя?!

Я стою, а он как раз наоборот,  
Он, бля, режет, вижу, угол у ворот,  
Натурально, я на помощь вратарю...  
Рыжий — с пог, а я с улыбкой говорю:

«Думал вдарить, бля, по-близкому,  
В дамки шел?!»  
Он с земли мне по-английскому:  
«Данке шён!..»

...Да, странно-странно, просто непонятное решение — судья Бидо принимает обыкновенный силовой прием за нарушение правил и назначает одиннадцатиметровый удар в наши ворота. Это неприятно, это неприятно, несправедливо и... А-а, вот здесь мне подсказывают — оказывается, этот судья Бидо просто прекрасно известен нашим журналистам как один из самых продажных политиканов от спорта, который в годы оккупации Франции сотрудничал с гитлеровской разведкой. Ну-с, итак, мяч установлен на одиннадцатиметровой отметке... Кто же будет бить? А, ну, конечно, все тот же

самый Бобби Лейтон! Он просто симулировал травму... Вот он разбегается... Удар!.. Да, досадный и несправедливый гол, кстати, единственный гол за всю эту встречу, единственный гол за полминуты до окончания матча, единственный и несправедливый, досадный гол, забитый в наши ворота.

Когда в Минске у Валерия Лебедева Галич впервые спел эту песню, все присутствующие буквально попадали на пол от хохота, а когда отсмеялись, Галич улыбнулся и сказал: «А ведь смешного-то ничего нет, ребята. Проиграла наша команда. А это грустно. Я не фанатичный болельщик, но все-таки обидно было».

Речь идет о чемпионате Европы 1968 года, где в матче за третье место, состоявшемся восьмого июня в Риме на Стадио Олимпико, англичане одержали победу со счетом 2:0. В песне упомянут Бобби Лейтон, забивший мяч с пенальти. А ведь это не кто иной, как Роберт (Бобби) Чарльтон, действительно поразивший ворота сборной СССР на 39-й минуте. Что же касается судьи Бидо и аспиранта Володи Лямина (вариант — Лялина), то всё это выдуманные персонажи: фамилия судьи матча была Жолт, а в составе сборной СССР никакого Лямина не было — был только Александр Лёнев. Но Галич и не стремился к буквальному воспроизведению матчевых реалий, а преследовал совсем иные цели: высмеять пропагандистские речи советских комментаторов, которые любые неудачи сборной объясняли «происками империалистов». По этой причине футбольные реалии были Галичем существенно изменены: в частности, англичане побеждают не со счетом 2:0, а 1:0, и этот единственный гол они забивают с пенальти на последней минуте матча, да и в названии песни фигурирует словосочетание «товарищеский матч» — также чтобы не было буквального сходства с тем матчем за третье место.

## 2

Вернувшись из Жуковки в Москву, Галич активно включается в правозащитную деятельность: в сентябре он подписывает два коллективных письма, составленных Сахаровым, — об амнистии политзаключенных и об отмене смертной казни.

### ВЕРХОВНОМУ СОВЕТУ СССР. ОБРАЩЕНИЕ ОБ АМНИСТИИ

В годовщину образования Союза Советских Социалистических Республик обращаемся к вам с призывом принять решение, отвечающее гуманностью и демократической направленностью основным интересам нашего общества.

Мы призываем в ряду таких решений принять закон об амнистии.

Мы считаем, что в этом законе должно быть особо предусмотрено освобождение осужденных по причинам, прямо или косвенно связанным с убеждениями, в частности,



осужденных по статьям 190-<sup>1,2,3</sup>, статьям 70 и 72 УК РСФСР и по аналогичным статьям кодексов других союзных республик, всех осужденных в связи с религиозными убеждениями, всех осужденных в связи с попыткой покинуть страну, соответственно, призываем пересмотреть решения, принятые по тем же мотивам, о помещении в специальные «тюремные» и общего типа психиатрические больницы.

Свобода убеждений, обсуждения и защиты своих мнений — неотъемлемое право каждого. Вместе с тем эта свобода — залог жизнеспособности общества.

Мы считаем также, что в законе об амнистии в соответствии с юридическими нормами и гуманностью должно быть предусмотрено освобождение всех лиц, отбывших срок заключения свыше установленного сейчас максимального срока в 15 лет по приговорам, вынесенным до принятия ныне существующих основ законодательства.

Всего под этим письмом стоит 51 подпись — на одну меньше, чем под следующим обращением:

### В ВЕРХОВНЫЙ СОВЕТ СССР ОБ ОТМЕНЕ СМЕРТНОЙ КАЗНИ

Многие люди издавна стремились к отмене смертной казни, считая, что она противоречит нравственному чувству и не может быть оправдана никакими общими социальными соображениями. Смертная казнь отменена сейчас во многих странах.

В годовщину создания Союза Советских Социалистических Республик мы призываем Верховный Совет СССР принять закон об отмене смертной казни в нашей стране.

Такое решение будет способствовать, в частности, дальнейшему распространению этого акта гуманности во всем мире.

Тем временем в эмигрантском издательстве «Посев» выходит третий по счету сборник песен Галича (и первый, в подготовке которого он принял непосредственное участие) — «Поколение обреченных». А произошло это так. В начале 1972 года ответственный издатель «Посева» Владимир Горачек приехал из Франкфурга-на-Майне в Москву и передал Галичу машинописный вариант его будущей книги, сделанный с нескольких вывезенных на Запад магнитофонных пленок. Галич внес туда свою правку, и Горачек увез машинопись обратно.

Если в издании двух предыдущих сборников Галич участие не принимал и, более того, всячески открепивался от них, поскольку еще надеялся остаться в Союзе писателей и иметь легальную работу, то теперь ему уже было нечего терять, тем более что вот-вот должна была осуществиться его давняя мечта: «...книжку-то можно? Книжку?».

В 1972 году в московском самиздате выходит и сборник стихотворений Бориса Чичибабина. Следствием этого стало его исключение в следующем году из Союза писателей и замалчивание его имени в течении пятнадцати лет — ситуация с Галичем повторилась почти буквально.

Во время приезда в Москву осенью 1972 года Чичибабин приглашает Галича в Харьков на свое пятидесятилетие, которое собирались отпраздно-

вать 9 января. Но, увы, эта поездка так и не состоялась — по причинам, которые Галич изложил в своем письме к Чичибабиным:

Дорогие мои Лиля и Боренька!

Если бы вы только знали, как я мечтал выбраться к вам, побыть у вас, поздравить Борю и расцеловать вас обоих! Но...

Как на грех, несколько дней назад заболела снова Ангелина Николаевна, больна ее мать, болеет наша собака — и мне решительно не на кого, даже на сутки, оставить дом.

Так что приходится только в письменном виде сказать о том, как я вас люблю, как много и истово желаю вам долгого счастья — еще хочу, чтобы вы всегда знали, что есть у вас друг, который хотя и ленив на письма, но помнит о вас постоянно же, числит вас среди самых близких для меня на свете людей!

Живу я... Ну, как описать — живу, что уже само по себе довольно удивительно. Пишу мало, но пишу. Я ведь всегда занимаюсь этим делом запойно — или за три-четыре месяца стихок, или сразу целый цикл. Задумал написать книгу псалмов. Первый написал уже давно и посвящается (не по случаю юбилея, а так и было задумано сразу же) Б. Чичибабину.

Милые мои, хорошие. Обнимаю вас, целую.

Я люблю вас! Не будьте бдительны — будьте доверчивы, легкомысленны и всегда молоды!

Ваш Александр Галич

6 января 1973 г.

### 3

Во второй половине 1972 года Галич уже серьезно подумывает об отъезде, так как стало ясно, что жить ему здесь больше не дадут. После исключения из союзов на него резко усилилось давление со стороны органов власти — особенно участились вызовы в Московскую прокуратуру. Причем, как вспоминает Наум Коржавин, у них «был общий следователь — товарищ Малоедов. Нас же обоих вызывали в Московскую прокуратуру. Вернее, сначала Сашу вызвали, 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».

Что это за человек, живущий в Пущино? Нельзя ли узнать о нем что-нибудь более конкретное? Оказывается, можно. Для этого следует обратиться к мемуарам доктора биологических наук Сергея Мюге, у которого КГБ провел обыск по наводке со стороны интересующего нас человека. После обыска Мюге направил в прокуратуру соответствующее заявление: «21 сентября 1971 года у меня при обыске была изъята библиотека машинописных изданий, содержащая различные художественные произведения (стихи, проза, эссе), мемуары, философские и юридические работы.

4 октября мне было объявлено, что я подозреваюсь в хранении в целях распространения литературы, содержащей клевету на советский государственный строй, и отобрана подписка о невыезде. Это подозрение вызвано, как я понимаю, показаниями *арестованного в г. Пушкино физика Р. Фина*, который мне в зачитанном Вами протоколе от 14 июля с. г. показал, что брал у меня поименованные им литературные произведения».

Информация обо всех этих событиях вскоре попала в 22-й выпуск «Хроники текущих событий»: «21 сентября состоялся обыск у Сергея Григорьевича Мюге. Причиной обыска, судя по характеру допросов, которым Мюге подвергся 4 и 6 октября, послужили показания Р. Фина, ранее арестованного. При обыске было изъято большое количество самиздатской литературы. 4 октября у Мюге была взята подписка о невыезде по подозрению в хранении и распространении клеветнической литературы. С. Мюге — биолог, инвалид войны, в 1949 г. был арестован, в 1956 реабилитирован.

В середине октября С. Мюге обратился с письмом к ст. следователю Мособлпрокуратуры В. В. Гагарскому, протестуя против предъявленных ему обвинений».

В том же выпуске «Хроники» при описании суда над Финем сказано: «В снабжении Р. Фина самиздатом подозревается С. Мюге, подвергнутый обыску и допросам в сентябре-октябре этого года. Дело Мюге было выделено из дела Фина на стадии предварительного следствия. В суд по делу Фина Мюге не вызвали».

А вот что говорится в 23-м выпуске «Хроники»: «14 декабря 1971 г. С. Г. Мюге был вызван повесткой в Прокуратуру г. Москвы в качестве свидетеля. Там с ним беседовал ст. следователь Ю. П. Малоедов, и, как оказалось, Мюге по-прежнему является подозреваемым».

Самого же Романа Фина признали невменяемым и с характерным для того времени диагнозом «вялотекущая шизофрения» отправили на принудительное «лечение» в спецпсихбольницу...

Но каким же образом все это связано с Галичем? Ответ на данный вопрос станет очевидным, как только мы процитируем соответствующие фрагменты из мемуаров Сергея Мюге, в которых он описывает свой вызов в прокуратуру по поводу изъятой во время обыска литературы и упоминает допрос Галича, который вел Малоедов. Сразу же после этого допроса Галич, нарушив данную им подписку о неразглашении, встретился с Мюге и пересказал свою беседу с Малоедовым, и теперь уже новый следователь допытывался у Мюге насчет Галича, но тот его, разумеется, не выдал: «Заканчивалась рукопись эпизодом, как Малоедов, вызвав на допрос А. А. Галича, сообщил ему, что Мюге через два дня арестуют и взял при этом подписку о неразглашении тайн следствия. Черновик рукописи я отвез к теще на дачу для растопки камина. Не пропадать же макулатуре!

За это время у нас сменили следователя. Теперь дело вел бывший прокурор Е. Н. Мысловский. Он-то и приехал к теще с обыском. Разумеется, изъяли черновики еще не сожженных кусков рукописи.

Через некоторое время меня вызвали на допрос. Следователь задал три вопроса: почему я, описывая детство, представляю себя ярким антисоветчиком, откуда мне известно о содержании разговора Малоедова с Галичем, и известно ли мне, что группа москвичей написала по поводу меня письмо, в котором клеветает на Московскую городскую прокуратуру — дескать, она препятствует выезду Мюге из СССР. <...>

Потом он сделал мне дельные замечания по изъятым частям рукописи. В частности, заканчивалась она так: “Вот звонок в дверь. Может быть, пришли за мной... А может, за Асей. Мой дом — не моя крепость. Ведь я пока гражданин Советского Союза”.

— Зачем так мрачно? Мы, — пояснил он, — предпочитаем арестовывать у себя в кабинете. Вызовем, как Вас, например, на допрос, а потом и предъявим ордер на арест.

И он театральным жестом открыл ящик стола, но, не заметив на моем лице испуга, явно разочаровался, что шутка не удалась.

Я послушался его “дружеской критики” и, как увидит читатель, конец переделал.

Больше всего времени заняло обсуждение второго вопроса. Я ответил, что про разговор Малоедова с Галичем узнал с помощью телепатии. Мысловский долго не соглашался записать мой ответ в протокол. Наконец написал: “На этот вопрос допрашиваемый отвечать отказался, заявив: можете написать — с помощью телепатии”. Я сделал соответствующую приписку в протоколе, а вернувшись домой, написал Мысловскому открытку, в которой признал себя в споре — существует ли телепатия — побежденным, так как раз меня через два дня после допроса Галича не арестовали, то это значит, что или подобного разговора не было вообще, или Малоедов заведомо обманывал, что по советским законам исключается, ибо следователь врать не имеет права».

Врать он, конечно, по закону не имеет права, но в этом-то и состояла профессиональная обязанность советских следователей. Можно предположить, что Малоедов хотел припутнуть Галича: мол, и тебя тоже арестуем, когда захотим. А поскольку в защиту Мюге хлопотали и друзья в СССР, и его коллеги на Западе (писали петиции советскому правительству, а также в адрес президента Никсона, который должен был вскоре прибыть с визитом в СССР), власти в начале сентября 1973 года отпустили его вместе с женой в Израиль.

Галич понимал, что его выдавливают из страны, но не хотел поддаваться давлению. В одном из разговоров с Владимиром Ямпольским он заметил: «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».

Но параллельно он уже готовится к отъезду. В ноябре 1972 года возвращается из ссылки Павел Литвинов с женой Майей, и Галич по случаю праздника поет у них дома в присутствии Раисы Орловой (матери Майи Литвиновой). По окончании концерта на обратном пути он говорит ей «сакраментальные» слова: «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». Ту самую, которая вышла в «Посеве»...

4 ноября 1972 года, за несколько месяцев до выхода на свободу, в больнице мордовского лагеря погибает поэт и правозащитник Юрий Галансков. Днем ранее эмигрируют в Израиль Нина и Наталья Михоэлс — дочери знаменитого актера (Наталья Соломоновна вспоминала об этом: «Мысль об отъезде в Израиль возникла у нас в 1970 году. Подали документы. Но визы были получены только 3 ноября 1972 года. Когда приземлились в аэропорту Бен-Гурион, по радио сообщили, что приехала семья Михоэлса с книгами и кошкой Гаврилой»). А еще через день на домашнем концерте у Владимира Корнилова перед тем, как исполнить песню «Поезд», посвященную памяти Михоэлса, Галич скажет: «Идут все время проводы разные. Вот песню, которую я хотел спеть в память Галанскова, я уже спел сегодня, с начала с самого. А вот позавчера уехали люди, отцу которых посвящена эта песня, старая песня».

На том же концерте он исполнил «Песню об Отчем Доме», предварив ее извинительным комментарием: «Это из относительно новых песен. Написано это, так сказать, в минуту душевной слабости и я, наверное, так уже сейчас не думаю». Елена Боннэр говорит, что Галич впервые ее спел 14 августа 1972 года в Жуковке. Премьера песни состоялась ночью в лесу, рядом с дачей Сахаровых. Дети Елены Георгиевны и ее зять развели костер, на котором приготовили шашлыки. Тут же достали легкое вино, и Галич спел «Песню об Отчем Доме». На концерте, кроме самих Сахаровых, присутствовали также Ангелина Николаевна, Наум Коржавин и семья Монгайтов.

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.  
Он копит деньгу и всегда в долгу,  
И не вырвется из долгов!

«А в сыновней верности в мире сем  
Клялись многие — и не раз!» —  
Так сказал мне Некто с пустым лицом  
И прищурил свинцовый глаз.

И добавил: «А впрочем, случавь, солги —  
Может, вымолишь тишь да гладь!..»  
Но уж если я должен платить долги,  
Так зачем же при этом лгать?!

И пускай я гроши наскребу с трудом,  
И пускай велика цена, —  
Кредитор мой суровый, мой Отчий Дом,  
Я с тобой расплачусь сполна!

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!

Обращает на себя внимание подробно представленный мотив безликости власти («Некто с пустым лицом»), несомненно, основанный на личном опыте общения Галича с разного рода чиновниками. В его песнях этот мотив встречался еще в «Возвращении на Итаку», написанном в 1968 году: «...Чтоб рядом не видеть безглазые лица», а в 1973-м возникнет вновь в «Опыте ностальгии»: «Безликие лики вождей».

Хотя Галич и сказал на концерте у Корнилова, что эта песня написана им в минуту душевной слабости и сейчас он уже так не думает, но, тем не менее, в дальнейшем не прекратит исполнять эту песню, предваряя ее, правда, аналогичными извинениями: «Я вот, знаете, исполняя эти песни уже несколько раз подряд, понял, что они все ужасно несправедливые. Но и по-

том мне показалось, что, в общем, это не моя обязанность — справедливые песни и стихи может писать Софронов или Ошанин, а я имею полное право сочинять несправедливые песни. Вот несправедливая песня — “Песня об Отчем ДOME”» (на даче Пастернаков, июнь 1974); «Следующая песня — это песня, которая носит несколько зоологический характер, называется она “Песня об Отчем доме”. Так сказать, идея в ней выраженная — чисто зоологическое явление» (домашний концерт, 1973).

Однако решение об отъезде все еще не было окончательным — у Галича по-прежнему теплилась надежда, что, может быть, все обойдется. Поэтому он скупает или просто забирает у друзей, уезжающих за границу, мебель и всякого рода антиквариат для того, чтобы иметь возможность на деньги, вырученные от их перепродажи, прокормить себя и свою семью и, таким образом, оттянуть собственную эмиграцию.

А отъезды его друзей продолжают все время. Художница Анна Габай, дочь актера Сергея Мартинсона и жена кинорежиссера Генриха Габая, рассказала поэту-песеннику Павлу Леонидову о концерте Галича у них дома накануне их эмиграции. Вот что вспоминает Леонидов: «Начну с того, что когда семья Габаев, привезенная в аэропорт ночью, оказалась в здании, все сразу же увидели Галича. На часах — четыре утра, перед этим было двое суток провозаний...

Габай сломали стенку, у них в доме на Усиевича — квартира метров сто [в доме номер восемь по улице Усиевича располагался кооператив «Драматург». — М. А.]. Девочки-близнята могли на велосипедах ездить. Провожали их в соотношении “метр к человеку”, то есть квартира о ста метрах, и гостей было сто, и среди них двое суток пил и пел Саша Галич, а когда Габай увидели его в аэропорту в четыре часа утра, то сразу поняли — и он уедет, хотя сам он в ту пору наверняка еще не был уверен в этом. Вообще с Сашей тогда все казалось перепутанным.

Анечка потрясающе разрисовала стол и пообещала его продать известному в Москве скульптору Никогосяну, а Галич пришел, узнал про стол и сказал: “Плюнь на Никогосяна” и утащил стол к себе. Значит, вроде ехать не собирался? <...>

Он уже во вторую ночь провожания устал, и все приуныли. И было это в какой-то момент, как трезвые поминки. И Аня попросила Сашу спеть ее любимую “Рыбалку”. Он встряхнулся, как сенбернар, вылезший из воды, и провозгласил: “Пою для Анули”. И пошла “Рыбалка”, и еще, и еще. <...>

Нюшка (жена Галича) командовала, что ему петь и что не петь. Он ее не слушал, она злилась. Да, еще люстру чугунную, ей лет триста, выпросил Саша у Ани. Значит, не собирался уезжать? А было это в ночь под Новый Год: Семьдесят третий».

Примерно в это же время готовится эмигрировать и Виктор Перельман, будущий главный редактор израильского журнала «Время и мы». От него мы узнаем еще об одном вечере у Габаев с участием Галича. Незадолго до отъезда Перельмана ему позвонила Анна Габай и обратилась с просьбой: «На утро Габаи улетали в Израиль, и Ануля хотела напомнить мне про их вечерние проводы в кооперативной квартире на улице Черняховского. Но не только про это.

— Понимаешь, почему важно? — продолжала она. — С тобой жаждет встретиться один очень хороший человек. — Что именно за человек, по телефону уточнять не стала. — Обязательно приходи, человек мечется, не знает, что делать...

Уже из коридора я услышал голос поющего под гитару Галича — я и сейчас уверен, что этот голос невозможно спутать ни с каким другим — то ли благодаря особому тембру, то ли благодаря его особому шарму.

Поджав под себя по-турецки ноги, Галич расположился с гитарой на роскошном персидском ковре, в тесном кругу провожающих — кто-то сидел рядом или полулежал на этом ковре (ковер вот-вот собирались уложить в чемодан). Многие теснились на широченном диване, единственно оставшемся из всей Габаевской мебели.

Да и Галича самого, а я перед тем его никогда не видел, невозможно было не узнать. Может быть, оттого, что была в нем какая-то нездешняя, библейская красота? И при этом в облике что-то неуловимо детское и беспомощное. <...>

Я вошел, когда Галич, видно, давно уже здесь находившийся, припал усталым лицом к гитаре и негромко допевал свою любимую “Тум-балу — Тум-балу — Тум-балалайку...” Другого я в тот вечер не услышал — наверное, просто опоздал — да и чем другим он мог заключить тот вечер, как не этой мелодично-грустной и такой бесшабашно веселой еврейской “Тум-балы”? <...>

В коридоре нас представили друг другу, и Галич сразу же, притом очень деловито, перешел к интересующему его вопросу.

— Понимаете, Виктор, в чем моя проблема? Я не хочу уезжать из России. Не хочу! Да и что я там буду делать? Кому я там нужен? Это они хотят, чтобы я уехал. Что ж, на здоровье! Пусть тогда и выдворяют силой, в наручниках. — Он грустно взглянул на меня, желая получить от меня, эксперта, подтверждение своим мыслям. — Нет, в самом деле, что мы там будем с вами делать? Что? Вот вы, например, что собираетесь делать? — Я уж было приготовился раскрыть перед ним свои карты про международную еврейскую газету на трех языках. Что-то меня остановило — наверное, его смятенное, горестное состояние. Я, в отличие от него, был железным. И в ответ на все его излияния уверенно проскандировал:



— Саша, хотите знать мое мнение? Надо ехать, вот и все! — И чувствуя, что следует его хоть как-то успокоить, добавил: — Вы думали когда-нибудь о том, что вы там нужны и что вас там ждут? В свободном мире! И как еще ждут. Поймите же, вас ждет весь свободный мир...

— Вы так думаете? — чужим, неуверенным голосом переспросил он и подал мне свою мягкую, влажную руку».

Так состоялось это знакомство, которое впоследствии переросло в настоящую дружбу. А благодаря подробнейшим воспоминаниям Виктора Перельмана сохранились бесценные детали жизни Галича в эмиграции, но об этом — в свое время.

## 5

В феврале 1973 года в защиту Галича выступает Елена Боннэр. По ее словам, это было время, когда Галич уже начал постепенно продавать свои раритеты — старинные статуэтки, фарфор и т. д., и Елена Георгиевна написала открытое письмо тогда еще незнакомому ей лично, но уже достаточно известному в Советском Союзе Генриху Беллю. Написав это письмо, она показала его своему мужу, Андрею Сахарову, предложив ему также поставить свою подпись, но Сахаров отказался, мотивировав тем, что стиль письма для него чересчур эмоционален.

Дорогой господин Бёльль!

Мне очень трудно писать Вам. Единственно, что дает мне это право — любовь к Вашим книгам и бесконечная благодарность за Ваш труд. Так же, как Ваши книги, моему мужу и мне близка Ваша общественная позиция. Поэтому я пишу именно Вам и хочу рассказать о судьбе русского поэта Александра Галича. Возможно, Вы слышали о нем, и в моем письме для Вас будет мало нового. И все же! <...>

Галич поет свои песни, тихо подыгрывая себе на гитаре, чуть задыхаясь, потому что у него большое сердце. А потом песни расходятся по всей стране. Их поют в пригородных поездках, они звучат на любой вечеринке, нет человека, у которого есть магнитофон и нет пленок Галича. Это магнитофонный «самиздат». За них — за эти песни — дают «срока». Они действительно народны!

29 декабря 1971 года секретариат Союза Писателей СССР исключил Галича из союза. Вскоре такое же решение принял Союз Кинематографистов. Это означало, что Галич не сможет заработать ни копейки. Так оно и случилось. Насколько мне известно, он лишен поддержки западных писателей и общественных деятелей, а создать изоляцию для кого угодно у нас очень просто.

После исключения из Союза прошло более года. За это время Галич написал много новых стихов и песен. В них глубина второго дыхания. Они отмечены удивительной чистотой и цельностью и той пронзительной человечностью, которая отличает поэзию от подделки. А автор этих песен пока продает книги и все, чтобы жить. Но ведь вещей никогда не хватает надолго, а что будет потом? Вспомните, кого у нас исключали из Союза Писателей — Зощенко, Ахматову, Пастернака, Солженицына — Александр Галич в их числе! В этом списке только двое живых. И память об ушедших жива

только, когда помогают живым! Простите, что этим письмом я прошу Вас о каком-то действии, но просят только у тех, кому доверяют.

Москва 13 февраля 1973 года.  
Елена Боннэр-Сахарова.

Я не делаю секрета из этого письма. Вы можете давать его читать друзьям, печатать — делать все, что покажется Вам целесообразным.

Письмо дошло до адресата, и Белль выступил в защиту Галича, но толку от его выступления было немного — советские власти его просто проигнорировали...

## 6

В марте 1973-го получила продолжение история, описанная Владимиром Войновича в документальной повести «Иванькиада». Суть дела такова. Войнович, который к тому времени уже был явно «неблагонадежным» писателем, давно пытался выбить себе квартиру, на которую претендовал также его нижний сосед по дому, член правления жилищно-строительного кооператива «Московский писатель», писатель Сергей Иванько (по совместительству — полковник КГБ, родственник бывшего председателя КГБ Семичастного, а также член редколлегии Госкомиздата, имевший влияние на все издательства Советского Союза). В квартире Иванько, как пишет Елена Веселая, была «встроена дорогая сантехника, которую не хотелось терять, он мог расширяться только вбок или вверх», и поэтому он решил «выжать» Войновича и сделать себе двухэтажную квартиру.

Так вот, как-то Войнович встретил Галича, который жил с ним в одном доме на улице Черняховского. Галич был знатоком психологии советских чиновников и находился в курсе всей этой истории с квартирой: «6 марта встречаю во дворе Галича.

— Ты слышал? — говорит он мне. — Иванько отказался от своих притязаний.

— Да ну!

— Абсолютно точно. Приехал, узнал, что здесь такой скандал, и тут же отказался. Ты же понимаешь, он чиновник, в случае чего пришьют злоупотребление властью, у них с этим строго.

— Раньше было строго, — сомневаюсь все-таки я. — А теперь это, может, так принято.

— Да что ты, что ты! Ты не понимаешь психологии чиновника: он открыто на такое дело никогда не пойдет. Точно тебе говорю, он отказался».

И Галич оказался прав: Иванько отказался от претензий на квартиру, и после долгих хлопот она все же досталась Войновичу. Некоторые до-

полнительные подробности сообщила другая пайщица ЖСК «Московский писатель» — Любовь Кузнецова. Решающее собрание жильцов состоялось 31 мая в зале поликлиники Литфонда. Всего пришло 111 пайщиков, в том числе Александр Бек, Евгений Габрилович и Александр Галич, первые появившиеся на подобном мероприятии: «подавляющим большинством голосов (110 “за”, один воздержавшийся) собрание постановило предоставить квартиру № 66 Войновичам».

Будучи писателем-сатириком, Владимир Войнович по вполне понятным причинам отдавал предпочтение именно этой, наиболее близкой ему стороне творчества Галича: «Мне Галич нравится больше всего как сатирик, его песни о Климе Петровиче, репортаж с футбольного матча... А вообще из бардов больше всего люблю Окуджаву».

## 7

21 февраля умирает Софья Войтенко. Лидия Чуковская записывает в своем дневнике:

**13 апреля 1972 года, четверг, Переделкино**

Он [Галич] сошелся с хорошей бескорыстной женщиной, она родила сына, он ее бросил и не взглянул на ребенка. <...>

**5 февраля 73, понедельник, Москва**

Соня, женщина, брошенная Галичем, который не заботился ни о ней, ни о сыне, умирает в больнице от лейкоза. <...>

Галич, не желавший видеть ни ее, ни сына, пошел в больницу — навещать. Она была в сознании.

— А, ты не мог упустить этот театральный эффект: придти к умирающей. Уходи. Я видеть тебя не желаю. И назло тебе — не умру...

**21 февраля 73, среда, Переделкино**

Все новости страшны.

Соня умерла. В день ее смерти Галич вечером пел на дне рождения у жены Сахарова. Это, кажется, зовется так: «он любит жизнь».

Друзья возмущаются, строят планы, как и что они будут объяснять Галичу. А по моему, кто-то из чужих должен просто потребовать, чтобы он клал деньги на сберкнижку Сониной мамы каждое первое число. Чтобы он, не дай Господи, не стал для своего сына — папой, являющимся раз в год с апельсинами и паровозиком. Папа, которого нет, лучше мелькающего.

Оставим в стороне резкость и категоричность суждений Чуковской и обратимся к существу вопроса. Во-первых, причины разрыва между Александром Галичем и Софьей Войтенко достаточно правдоподобно объясняет их сын Григорий Войтенко: «Отца я не помню вообще. Плотно мы с ним общались лишь первые полтора года моей жизни, после этого родители уже вместе не жили. Потом у отца начались проблемы с властями, что также общению не способствовало, напротив, он старался уберечь нас от

общения с собой. За два года до его отъезда мама умерла, после чего я жил и воспитывался у бабушки (по маме) Полины Марковны».

Также не соответствует действительности и заявление Чуковской о том, что Галич не заботился о сыне. Вот, например, Елена Боннэр вспоминает: «Денег всегда не хватает. Помощь двум мамам — своей и Ньюшиной, — сыну, *который рос с бабушкой*, свои немалые расходы. В это время я написала письмо Генриху Беллю с просьбой о помощи Галичу. <...> Ну, и Белль, конечно, помог как-то, еще пока Саша был здесь, выступил где-то, не помню». Так что Галич как раз беспокоился о сыне и старался ему помочь — просто далеко не всегда располагал для этого материальными ресурсами. А когда Софья Войтенко тяжело заболела, ее сына Гришу действительно взяла к себе мама Софьи — Полина Марковна Филькенштейн.

Более того, даже после своего отъезда за границу Галич не забывал о своем ребенке. Обратимся еще раз к рассказу Елены Боннэр — на этот раз о том, как она встречалась с Галичем в Осло на вручении Сахарову Нобелевской премии мира (самого Андрея Дмитриевича советские власти выпускать отказались): «В конце декабря 1976 года к нам неожиданно, без телефонного звонка, пришла Фаня Борисовна. До этого она была у нас однажды, когда я привезла ей от Саши часы и пакет детских вещей для Сашиного мальчика, — в декабре 1975 года». Но главное — что об этом говорит сам Григорий Войтенко: «Все эти годы мы так или иначе общались, заочно, разумеется. Прежде всего, он считал своим долгом как минимум нас поддерживать материально, и в этот процесс вовлечено было великое множество его знакомых (московских, питерских, парижских, американских и так далее). Кроме того, сохранился круг наиболее близких его друзей, которые знали о моем существовании. Они остались в моей жизни и после смерти отца. Частично от них (но в большей мере от дяди моего, Валерия Аркадьевича) мне достался и архив Галича. Архив довольно объемный, но в настоящее время интерес представляет, наверное, только для литературоведов: всё, что было там достойного публикации, уже давно опубликовано».

## 8

22 марта 1973 года Александр Галич, Андрей Сахаров, Игорь Шафаревич, Григорий Подъяпольский, Владимир Максимов и Александр Воронель выступают с «Открытым письмом в ЮНЕСКО» в связи с подписанием Советским Союзом Женевской конвенции 1952 года о защите авторских прав. Это заявление было опубликовано в первом выпуске ежемесячного нью-йоркского издания «Хроника защиты прав в СССР» (ноябрь 1972 — март 1973), которое начали выпускать Питер Реддэвэй и Эдвард

Клайн (вскоре к ним присоединились эмигрировавшие Павел Литвинов и Валерий Чалидзе).

Правозащитники сочли необходимым предупредить мировую общественность, что опубликованный Указ Президиума Верховного Совета СССР от 21 февраля 1973 года может еще больше осложнить положение советских писателей: «В особых условиях нашей страны закон о монополии внешней торговли может быть превращен в силу ограничивающую и даже вовсе подавляющую международные авторские права советских граждан. Идеологическая и эстетическая цензура у нас всегда была крайне ригористична, а в последние годы становится все более жесткой и произвольной.

Если бы эта цензура могла раньше обладать международными правовыми силами, то русская, а с нею и мировая, культура была бы лишена многих замечательных произведений — Ахматовой, Пастернака, Солженицына, Твардовского, Бека и других литераторов, композиторов, живописцев, историков, публицистов. Нельзя допускать, чтобы эта цензура приобрела теперь возможность действовать в международных масштабах, опираясь на Женевскую Конвенцию».

Однако это было допущено, поэтому 5 января 1974 года Галич, Сахаров, Максимов, Войнович и Шафаревич написали еще одно письмо — на этот раз в связи интервью бывшего главного редактора «Комсомольской правды» Бориса Панкина, которое он дал иностранным корреспондентам 23 декабря 1973 года. Дело в том, что Панкин стал председателем Всесоюзного агентства по авторским правам, созданного 20 сентября 1973 года, а в декабре было принято соответствующее постановление Совета министров «О Всесоюзном Агентстве по авторским правам», в котором говорилось, что «произведение советского автора, не опубликованное на территории СССР и за его пределами, может быть передано автором или его правопреемником для использования за рубежом *только через Всесоюзное Агентство по авторским правам*.

Нарушение порядка, установленного в данном постановлении, влечет за собой признание заключенной сделки недействительной, а также иную ответственность в соответствии с действующим законодательством» («Известия», 27 декабря).

Цензура свирепела не по дням, а по часам, и это было видно невооруженным взглядом. Поэтому пятеро правозащитников, включая Галича, опубликовали очередное обращение к мировой общественности: «Заявление председателя правления вновь созданного агентства по охране авторских прав Бориса Панкина полностью подтверждает опасения, высказанные нами в письме, отправленном в адрес ЮНЕСКО весной 1973 года. Отныне произведения каждого советского автора становятся объектом монополии внешней торговли, безраздельно принадлежащей у нас государ-

ству со всеми вытекающими вытекающими отсюда последствиями, включая уголовное преследование по суду. Кроме того, новое учреждение несомненно стремится стать — и станет!, если этому не помешать, — орудием нашей цензуры во всем внешнем мире, направленной на подавление свободы обмена информацией и духовными ценностями между народами. Тон официальных заявлений по поводу опубликования на Западе новой книги Александра Солженицына свидетельствует о далеко идущих намерениях в этой области. Следовательно, важнейшее личное право — право распоряжаться собственным произведением — теперь у нас отнято. Нам оставлена единственная возможность — возможность замолчать навсегда. В связи с этим считаем безотлагательным со всей ответственностью заявить, что использование авторской конвенции по авторскому праву в целях, не соответствующих ее содержанию и духу, противоречит основным принципам Декларации прав человека и Пактам о правах, ратифицированных нашим правительством, а поэтому и не может иметь места на практике. Надеемся, что мировая общественность займет в этом вопросе четкую и недвусмысленную позицию. Иначе будет поздно».

Тем временем Галича продолжают вызывать в прокуратуру и в КГБ и настойчиво предлагают уехать по израильской визе, но он отказывается. Калифорнская газета «Оакленд трибьюн» 13 мая 1973 года сообщила, что Александр Галич «отказался репатрироваться в Израиль, пережил несколько инфарктов» и что его «острие сатиры, таким образом, затупилось». Последний поэтический образ, несмотря на свою красоту, не вполне соответствует действительности: в 1971 году Галич написал две новых песен из цикла про Клима Коломийцева: «О том, как Клима Петрович восстал против экономической помощи слаборазвитым странам» и «О том, как Клима Петрович, укачивая своего племянника Семена, Клавкиного сына, неожиданно для самого себя сочинил научно-фантастический рассказ», а в 1973-м — «Плач Дарьи Коломийцевой по поводу запоя ее мужа Клим Петровича», и примерно в то же время — два части стихотворения «Избранные отрывки из выступлений Клим Петровича Коломийцева», которые он, правда, никогда не пел: «Из речи на встрече с интеллигенцией» и «Из беседы с туристами из Западной Германии». Не забудем и про сатирическое стихотворение «Я, товарищи, скажу помаленьку...».

Некоторые из этих стихотворений Галич написал в Серебряном Бору — одном из наиболее живописных мест Москвы. Там же 29 мая 1973 года он заканчивает работу над книгой воспоминаний «Генеральная репетиция».

В Серебряном Бору находились дачи Большого театра. На одной из этих дач на втором этаже жил Галич (на других дачах проводили время такие известные люди, как Аркадий Райкин, Марис Лиела, Галина Уланова, Майя Плисецкая, а с середины 1990-х — Александр Солженицын)

и каждый вечер писал по десять страниц — это была его ежедневная норма. Так что за несколько недель повесть была закончена. В ней уже прямо говорится об отъезде, хотя власти на это никакого разрешения Галичу еще не давали. Но он уже тогда понимал, что отъезд неотвратим: «Сегодня я собираюсь в дорогу — в дальнюю дорогу, трудную, извечно и изначально — горестную дорогу изгнания. Я уезжаю из Советского Союза, но не из России! Как бы напыщенно ни звучали эти слова — и даже пускай в разные годы многие повторяли их до меня, — но моя Россия остается со мной!»

Всего же в Серебряном бору Галич, по его собственным словам, написал почти десять листов прозы и пятьсот стихотворных строк. Об одном из написанных там стихотворений мы уже говорили ранее — это «Письмо в XVII век», в котором автор возвращается к событиям полуторагодичной давности и говорит о своем «злом гении» Дмитрие Полянском.

Надо заметить, что «Письмо в XVII век» — единственная песня, написанная Галичем после крещения, в которой присутствует ярко выраженный сарказм при подаче религиозных мотивов и образов. Поскольку Лыковская Троица и дача партийного чиновника находились в непосредственной близости друг от друга, то просто напрашивался художественный прием по совмещению и обыгрыванию этих двух реалий — как говорится, сам Бог велел.

Галичу было жаль расставаться с Серебряным Бором, в котором так плодотворно работалось и хорошо отдыхалось:

Выходила калитка в бескрайний простор,  
Словно в звездное море.  
Я грущу по тебе, мой Серебряный бор,  
Здесь — в Серебряном боре.  
<...>  
Понимаешь ли — боль подошла под упор,  
Словно пуля в затворе.  
Я с тобой расстаюсь, мой Серебряный бор,  
Здесь — в Серебряном боре.

## 9

В конце июля Галич получает приглашение из Норвегии приехать на один год в качестве руководителя театрального семинара и прочитать курс лекций о Станиславском. В 1960 году Галич уже побывал в Норвегии и читал там лекции, и вот теперь, узнав, что он попал в тяжелое положение, норвежский художник Виктор Спарре решил ему помочь (хотя они тогда еще не были знакомы лично) и организовал это приглашение:

Приглашению Александру Аркадьевичу Гинзбургу  
посетить Норвегию с 3-го по 31-ое сентября 1973 г.

Ссылаясь на программу культурного и научного сотрудничества между Норвегией и СССР, раздел 3, пункт 2, норвежский театр «Рикстеатр» и Государственное Театральное Училище приглашают А. А. Гинзбурга принять участие в семинаре, посвященном известному советскому актеру и режиссеру К. С. Станиславскому, а также прочитать лекцию в Государственном Театральном Училище в Осло в период от 3-го до 31-го сентября 1973 г.

Так как весной этого года пришлось отменить подобный семинар из-за отсутствия квалифицированного руководителя, то присутствие А. А. Гинзбурга необходимо для проведения семинара.

Норвежская сторона готова оплатить все расходы, связанные с поездкой и пребыванием А. А. Гинзбурга в Норвегии.

Вышеупомянутые театральные учреждения были бы признательны Отделу Культурных Связей Министерства Иностранных Дел СССР в, как можно, более быстром содействии данного визита А. А. Гинзбурга.

Под документом стоит дата: Москва, 26 июля, 1973 г.

Ниже — печать норвежского посольства в Москве, и следующий текст:

KGL. Norsa Ambassade

Moskva

Тем временем из-за слежки КГБ прекращает свое существование якутская стипендия, и с деньгами становится совсем туго. Елена Невзглядова приводит следующие слова Галича: «Если я не уеду, я просто умру». Поэтому он решает воспользоваться приглашением и подает документы в ОВИР.

Однако власти ответили на это приглашение отказом и издевательски назвали Виктору Спарре троих «более квалифицированных», чем Галич, специалистов по творчеству Станиславского. Через несколько месяцев они познакомятся, и Галич объяснит Спарре суть подобного метода борьбы с инакомыслящими: «Это очень практичный способ заключения людей в тюрьму в СССР. Ты отнимаешь у человека работу и затем арестовываешь его за тунеядство». Но даже при таких обстоятельствах, продолжил Галич, у него нет желания покидать Россию, если есть возможность этого избежать.

В третьем выпуске «Хроники защиты прав в СССР» (июль — август 1973) сообщается, что «Александр Галич (Гинзбург), известный советский литератор и автор песен, заявил о своем намерении воспользоваться приглашением, полученным из Норвегии.

По сообщениям из Москвы, инспектор ОВИРа г. Москвы Израилова отказалась принять у Галича документы для рассмотрения его заявления на том основании, что ОВИР рассматривает ходатайства о выезде в капиталистические страны лишь по приглашениям частных лиц, но не организаций».

Соответственно, в ближайшее время Галич должен будет озаботиться тем, чтобы ему прислали приглашение от частного лица.



В августе 1973 года Галича и Максимова заочно принимают во французское отделение Международного Пен-клуба — такую информацию распространило в Париже Агентство Франс-Пресс. Председатель французского отделения, член Французской Академии Пьер Эммануэль сообщил об этом обоим писателям в своем письме от 23 августа, а 28-го Галич и Максимов прислали ему ответную телеграмму:

Благодарим за высокую честь, оказанную нам Вами и Вашими коллегами. Ваши письма получили только сейчас, поэтому отвечаем с опозданием. На днях вышлем анкеты.

С искренним уважением

Галич, Максимов.

Впоследствии Галич с благодарностью напомнит представителю агентства Франс-Пресс, что принятие его и Максимова в Пен-клуб в какой-то мере утихомирило пыл ретивых гэбэшников...

Важность этого события отметила и главный редактор «Русской мысли» Зинаида Шаховская: «Со стороны председателя Французского Пэн-Клуба это был благородный и незаинтересованный жест, оправдывающий существование этого клуба, к которому я принадлежу почти 35 лет и который в тридцатых годах немало помог писателям — жертвам гитлеровского режима. <...>

Избрание Галича и Максимова, насколько мне помнится, беспрецедентно, но поскольку культура не знает границ, академик Пьер Эмманюэль, предпочтя дипломатии верность духу хартии, которую подписывает каждый член Пэн-Клуба, оправдал надежды и доверие тех, кто поручил ему судьбы французского Пэн-Клуба» (Русская мысль, 6 сентября 1973).

В августе Галич знакомится с юристом Александром Штротомасом, который жил тогда в Москве. Во время этой встречи, которая состоялась у Штротомаса дома, присутствовали также Николай Каретников, Владимир Ковнер и еще несколько человек — всего около десятка. Первым делом обсудили, стоит ли Галичу ехать в Норвегию. Затем Галич нелицеприятно отозвался о некоторых публичных высказываниях Солженицына, после чего включили телевизор, где в это время шел фильм «Верные друзья». Ковнер вспоминает:

«Смотрите, — сказал Галич, — теперь в России фильмы выходят без сценаристов». И точно, на экране — список всех участников, а сценаристов нет. «Саша, — сказал Алик Штротомас, — хватит трепаться, тебя весь Ленинград ждет». Мой магнитофон был наготове. Галич, оглядываясь на пустой стол (спиртное было спрятано): «Я что — сегодня в аптеке пою?». «Потом, потом, — говорит Штротомас, — а то ведь на речитатив перейдешь». Я подвесил микрофон на проволоке перед Галичем. Алик — ко мне: «Следите за микрофоном. Он же артист — сейчас начнет физиономией крутить во все стороны». Галич смеется.

В компаниях Галич действительно любил перемежать исполнение песен с употреблением горячительных напитков. Израиль Гутчин отмечал, что после первой рюмки водки Галич «пел особенно выразительно и легко. А вот после второй — темп становился замедленным, голос звучал глухо, паузы оказывались затянутыми и частыми».

У Штромаса Галич пел не менее полутора часов. Под конец Ковнер спросил, есть ли у него какая-нибудь совсем новая песня. «Есть, — сказал Галич, — и я посвящаю ее всем вам», и спел «Когда я вернусь». А в конце 1973 года, когда Штромас навсегда уезжал в Великобританию, в ресторане «Будапешт» был устроен прощальный банкет, и Галич вновь пел свои песни, в том числе «Когда я вернусь»...

Песня эта была тогда необычайно актуальна, поскольку в 1970-е годы не по своей воле пришлось уехать многим известным деятелям культуры и правозащитникам. Первоначальный вариант песни заканчивался уверенностью автора в своем возвращении на родину:

Когда я вернусь, в феврале засвистят соловьи  
Тот старый мотив, тот давший, забытый, запетый,  
И я упаду, побежденный своею победой,  
И ткнусь головой, словно в пристань, в колени твои,  
Когда я вернусь... А я непременно вернусь!

Однако в 1974 году концовка существенно изменится: «Когда я вернусь... А когда я вернусь?». Исчезнет уверенность в своем физическом возвращении, поскольку станет ясно, что пока существует советская власть, этого не произойдет. И вместо утверждения появится вопросительная интонация: «А когда я вернусь?», что можно трактовать как: «А вернусь ли я когда-нибудь вообще?». Эта песня производила особенное впечатление на Фанни Борисовну. По свидетельству Валерия Гинзбурга, «мама цепенела, слушая ее».

По окончании одного из прощальных вечеров, который состоялся у Галича дома, тема отъезда возникла и в разговоре с драматургом Вадимом Коростелевым: «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?!»

О том, почему эта песня была написана до отъезда, Галич рассказал, находясь уже за границей, во время одной из передач на радио «Свобо-

да»: «Когда я понял, что мой отъезд неотвратим в любом случае, то я подумал, что вот, вероятно, меня тоже настигнет, как настигала до меня многих, оказавшихся вне родной земли, наступит тягостная болезнь “ностальгия”. И я решил, что я переболею этой болезнью еще в Москве. Так в детстве, когда возникает эпидемия кори, то еще здоровых детей возят к соседским больным детям, чтобы они уже как-то раз и навсегда переболели этой болезнью и больше к ней не возвращались. Так вот я решил переболеть этой болезнью. А для меня переболеть — это значит написать несколько стихотворений, песен на эту тему. Вот я, еще живя в Москве, написал несколько стихотворений о ностальгии».

У одной из этих песен было даже соответствующее название — «Опыт ностальгии». Здесь автор пытался убедить себя в том, что его отъезд отнюдь не является катастрофой и что, уезжая, он, в сущности, ничего не теряет, кроме воспоминаний о своих взаимоотношениях с чиновниками:

А что же я вспомню? Усмешку  
На гладком чиновном лице,  
Мою неуклюжую спешку  
И жалкую ярость в конце.

Я в грусть по березкам не верю,  
Разлуку слезами не мерь.  
И надо ли эту потерю  
Приписывать к счету потерь?

## 11

19 октября 1973 года Галич отмечает свой последний в Советском Союзе день рождения. Домой к нему пришло много гостей. Среди них — Андрей Сахаров, Елена Боннэр, Феликс Светов, Зоя Крахмальникова... Галич спокоен и счастлив, ведь рядом с ним снова его самые близкие, самые надежные друзья. Глядя на Галича и зная истинное положение дел, можно заподозрить, что он только старается казаться веселым, а в действительности ему совсем не легко. Такие мысли и пришли в голову Зое Крахмальниковой: «Я гляжу мельком на Сашу: да он и в самом деле спокоен. Он ведь артист, умеет держаться, он запретил себе думать о том, что это — начало разлуки. А значит, прощание. Еще одного “лицейского дня” у него в России не будет.

А ведь совсем недавно, когда мы с Феликсом Световым пришли к нему (видались мы с ним в ту предотъездную пору часто), он был печален и сразу с порога объявил нам: “Все решено: я никуда не еду”.

Мы входим в комнату, и он объясняет, что недавно заходил Владимир Максимов (для которого отъезд уже был решенным делом) и уговаривал (в который раз!) Галича последовать его примеру».

Однако Галич отказался от предложения Максимова: «Тошно без вас мне будет, Володя, ох тошно, не для меня все это, ох не для меня, а самому решиться — тоже мочи нет...».

Владимиру Ямпольскому Галич также признавался в нежелании покидать страну: «Я хочу жить и умереть дома».

Итак, с одной стороны: «Я никуда не еду», а с другой: «Если я не уеду, я просто умру». В метаниях между двумя этими крайностями пройдет весь 1973 год.

Осенью вместе с Крахмальниковой, Световым и Каретниковым Галич получает приглашение от Александра Меня приехать к нему в гости на станцию Семхоз. Прибыли вечером, когда уже спустились сумерки. В кабинете священника было полутемно, но свет не зажигали. Сам отец Александр сидел за письменным столом; Светов, Крахмальникова и Каретников разместились на диване, а Галич сел в кресло и спел «Когда я вернусь». Эту песню он тогда пел постоянно, так как она точно отражала его душевное состояние. Александр Мень понимал это лучше других: «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, когда суждено дрогнуть и сильному».

Тем временем власти начинают очередную атаку на известных правозащитников. 28 августа на заседании Политбюро ЦК КПСС прошло голосование по вопросу «О публикации письма ведущих академиков АН СССР, осуждающих клеветнические выпады академика Сахарова». На следующий день это письмо было опубликовано, и тут же началась массированная кампания травли Сахарова в советской прессе. Его обвиняли в том, что он является «противником разрядки международной напряженности», «клеветает на Советский Союз» и т. д. — в общем, традиционный набор очернительных штампов.

Восьмого сентября ряд американских газет опубликовал открытое письмо Галича, Максимова и Шафаревича, в котором они предлагали выдвинуть Сахарова на Нобелевскую премию мира: «В наше время, когда зло и насилие готовы праздновать свою победу над духом и над рассудком, мы обращаемся ко всем, кто имеет возможность это сделать, присудить Нобелевскую премию мира славному борцу за настоящую демократию, за права и достоинство человека, за подлинный, а не мнимый мир — академику Андрею Дмитриевичу Сахарову».

В нем множество преследуемых и угнетаемых черпают силу и надежды. Не будучи верующим догматиком, Сахаров являет собой пример на-

стоящего христианского самопожертвования на этой земле... Каждый новый день, могущий стать последним днем его жизни, требует от Сахарова титанического усилия, чтобы преодолеть инерцию окружающей его среды. Мы уверены, что, присудив Нобелевскую премию Андрею Дмитриевичу, Комитет исполнит лишь свой долг по отношению к цивилизации и явит всем людям доброй воли образец и пример высокой моральной бдительности, что, безусловно, будет способствовать установлению мира во всем мире».

С аналогичным заявлением 11 сентября выступил Солженицын, а еще через три дня в письме в парижскую газету «Монд» кандидатуру Сахарова поддержал Синявский. Однако в 1974 году эта премия Сахарову (и вообще в тот год — никому другому) присуждена не была.

А 17 сентября немецкий журнал «Шпигель» опубликовал три телефонных интервью — с Галичем, Сахаровым и Максимовым. Интервью с Галичем было взято за несколько дней до публикации. В это время он чувствовал себя неважно и лежал в постели. Вдруг к нему подошла Ангелина Николаевна: «Тебя просит к телефону какой-то иностранец, он не очень чисто говорит по-русски». Галич решил, что звонит кто-то из корреспондентов, и действительно, после вводной фразы услышал: «Мы хотели бы взять у вас интервью». Галич, естественно, возражать не стал: «Пожалуйста, приезжайте, мы предварительно побеседуем, а потом запишем это интервью». В трубке раздался смешок: «Вы знаете, мне очень трудно к вам приехать, потому что я нахожусь в Гамбурге, это довольно далеко от Москвы, и мне не так легко осуществить это ваше предложение, поэтому давайте разговаривать по телефону». Так состоялось это необычайно интересное и содержательное интервью, хотя Галич во время него чувствовал себя не вполне свободно, так как телефон прослушивался (он даже потом говорил, что «подслушивание велось непрерывно, но иногда какие-то разговоры вызывали большой интерес, и тогда слышимость становилась очень хорошей — прекрасная просто слышимость»), но, несмотря на это, сумел достаточно четко обозначить свою позицию по ключевым вопросам. Приведем наиболее интересные фрагменты, в которых речь идет о Сахарове:

— Г-н Галич, Вы предложили присудить Нобелевскую премию мира Андрею Сахарову, почему?

— В Сахарове мы видим 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. <...>

— 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?

— 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?» <...>

— А каков отклик в СССР?

— 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 неосязаем. 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.

## 12

В ночь с 10 на 11 сентября 1973 года в Чили произошел военный переворот, в результате которого были свергнуты президент Сальвадор Альенде и правительство Народного единства, а к власти пришел генерал Аугусто Пиночет, который тут же занялся физическим уничтожением оппозиции, но, тем не менее, объявил «эпоху возрождения и консолидации Чили». Отталкиваясь от этих слов, Галич, Максимов и Сахаров 18 сентября написали обращение к Чилийскому правительству в защиту смертельно больного поэта Пабло Неруды, который, по сообщениям западных радиостанций, находился под домашним арестом: «Беспокоясь о судьбе выдающегося современного поэта и лауреата Нобелевской премии по литературе Пабло Неруды, мы призываем вас исполнить обязанности, соответствующие занимаемому вами положению, и гарантировать свободу и безопасность вашему выдающемуся гражданину.

Можно соглашаться или не соглашаться с его взглядом на мир и политической позицией, но всей своей жизнью и творчеством он доказал человечеству искренность и чистоту убеждений, им исповедуемых.

Пабло Неруда не только великий чилийский поэт, но также гордость всей латиноамериканской литературы. Его славное имя неразрывно связано с борьбой народов Латинской Америки за их духовную и национальную свободу. Насильственная смерть этого великого человека омрачит на долгие времена объявленную вами эпоху возрождения и консолидации Чили.

Человечность и великодушие с вашей стороны к одному из лучших ваших сограждан, без сомнения, способствовали бы нормализации и ослаблению напряженности как в вашей стране, так и во всем мире».

Письма, обращенные к диктаторам, вообще редко достигают цели. Но мы-то знаем, что через три года Пиночет под давлением мировой общес-

твенности согласится освободить из тюрьмы чилийского коммуниста Луиса Корвалана в обмен на то, что советские власти выпустят Владимира Буковского. Поэтому сложно сказать, какое бы решение в данном случае принял Пиночет, если бы 23 сентября Неруда не скончался...

В советской прессе после обнародования этого письма поднялся страшный вой. 25 сентября в «Правде» появилась статья «Недостойная позиция», в которой говорилось, что Сахаров «открыто радуется фашистскому перевороту». Причем намеренно замалчивалось соавторство Галича и Максимова, поскольку цель была очернить именно Сахарова, которого власти панически боялись и не знали, что с ним делать. А 3 октября в «Литературной газете» появилась статья «Сахаров и хунта» с аналогичными обвинениями.

9 октября в стенгазете ФИАН Андрей Дмитриевич опубликовал статью «О моей позиции», где уточнил свою точку зрения по ряду общественно-политических вопросов и в конце вернулся к заявлению в защиту Пабло Неруды: «Я присоединился в этом случае к письму двух выдающихся писателей — Максимова и Галича (моими критиками это обстоятельство замалчивается). Выступление преследовало чисто гуманитарную цель спасения человека, содержало в себе призыв к гуманности. Тем не менее оно послужило основой для очередной волны дезинформации и брани».

Вскоре Сахаров дал интервью ливанскому корреспонденту, где осудил военные действия Египта и Сирии против Израиля и сказал, что Запад должен «призвать СССР и социалистические страны прекратить одностороннее вмешательство в арабо-израильский конфликт и принять меры воздействия, если эта политика вмешательства будет продолжаться». А через некоторое время к нему домой пришли двое неизвестных, которые назвались представителями палестинской организации «Черный сентябрь» и стали угрожать расправой, если он публично не дезавуирует это интервью.

Узнав об этом происшествии, трое писателей — Галич, Светов и Максимов — 25 октября выступили с открытым заявлением: «21 октября, в воскресенье, в двенадцать часов дня, в квартиру академика Сахарова вошли два человека, назвавшиеся палестинцами из организации “Черный сентябрь”. Они потребовали от академика Сахарова объяснений по поводу его интервью от 11 октября 1973 года корреспонденту ливанской газеты, предупредив, что в случае повторного заявления того же характера новых предупреждений не последует, а они будут действовать в соответствии с решением своей организации. При этом они угрожали расправой над ним и его семьей. Поразителен здесь даже не сам факт свершившегося — мир имел трагические возможности убедиться в том, с кем ему приходится иметь дело. Поразительно то, что два иностранца, явно обращающие на

себя внимание обликом, незамеченные проникли в квартиру известного ученого и общественного деятеля, пробыли там более часа и безнаказанно скрылись, перерезав предварительно телефонный провод.

Мы не знаем, принимались ли органами милиции и КГБ меры по обеспечению безопасности академика Сахарова. Мы не знаем, ведется ли следствие и как далеко это следствие продвинулось, так как никаких сигналов об этом академик Сахаров не получил. А потому и нет никаких гарантий того, что в сложившейся ситуации чудовищное преступление не может быть совершено. Мы слишком часто оказываемся перед лицом уже случившейся трагедии и только тогда вспоминаем о том, что должны были бы сделать».

Однако несмотря на свое активное участие в правозащитном движении, в частных разговорах Галич уделял политике мало внимания. Как вспоминает Ксения Маринина: «Он не был политизирован, нет. Его как-то это мало интересовало. Его больше интересовало искусство. Написанное что-то. Он не любил политизировать. Я, во всяком случае, этого не помню».

### 13

Помимо правозащитной деятельности, Галич дает множество частных концертов — так называемых «квартирников», которые после его исключения из союзов все чаще становятся платными. Стоит подробнее рассказать о том, как они организовывались и проходили.

Эти концерты можно разделить на две категории. Первая — недорогие концерты, которые были по карману любому человеку. О них вспоминала Елена Боннэр: «Диссиденты устраивали “платные”, по трешке, концерты Галича в своих тесных квартирах, но этого не хватало», и очень эмоционально высказывался Евгений Клячкин: «...скитаться из компании в компанию, где твои друзья и друзья друзей, и друзья друзей друзей, собираются и скидываются по два рубля, по трехе во время обеда, зная, что эти два рубля и треха останутся тому, кто сидит сейчас вместе с ними за столом, пьет водку, обедает и потом будет петь им песни — худшего унижения придумать для художника нельзя! Это мордой протащить по грязи, лицом протащить по грязи, вот, понимаете. Это унижение, причем от тех людей, которые к тебе благоволят, которые тебя любят! Ну, как же это так? А это унижительно, конечно».

Вторая категория — дорогие концерты, которые могли позволить себе лишь более-менее обеспеченным людям. Поэтесса Мария Романушко рассказывала о подобных концертах Галича дома у врача-хирурга Мины Казарновской (ее отец Исаак Казарновский — известный химик, членкор АН СССР), которая прошла всю войну, а в застойные времена устраивала



встречи со многими опальными писателями: «Не раз пел у нее на квартире Александр Галич. А я так ни разу и не попала на его концерт — мне это было не по карману. Концерты ведь были платными. Нет, не так. Концерты были благотворительными: народ собирался не просто для того, чтобы послушать песни, но еще и для того, чтобы “скинуться” в помощь поэту, которому уже нигде не давали работы, и жить ему было все труднее и труднее... К сожалению, сумма взноса была для меня неподъемной. Но попроситься прийти за бесплатно я, по причине своей гордости, не могла. Поэтому приходилось довольствоваться рассказами Мины Исааковны об очередном “потрясающем” концерте...».

Однако эти платные концерты часто имели своей целью помочь не только самому Галичу, но и семьям политзаключенных. Математик и правозащитник Владимир Альбрехт, автор известной брошюры «Как вести себя на допросе», был одним из тех, кто устраивал подобные концерты: «Я был первым, кто стал организовывать его платные домашние концерты. Были в этом некоторые сложности. Смешные, но принципиальные.

Во-первых, на этих концертах никто деньгами не хрустел. Хотя суммы собирались немалые. Как это делалось? Например, договаривался я с Майей Михайловной, спрашивал, сколько народу она приведет такого-то числа. Она говорила, допустим, десять человек, что означало 100 рублей — с каждого по червонцу. Тогда это были большие деньги. И я ей выдавал адрес семьи политзаключенного, по которому эти деньги должны были быть переведены в течение какого-то времени, а потом она должна была отдать мне квитанции. Обратный адрес мог быть любым, но конкретного лица, или мой. То есть я деньги не собирал. Это было бы неудобно перед Галичем. Он ведь нуждался, но за концерты ничего не получал. И чтобы избежать двусмысленности, все делалось за безналичный расчет. Был и некий Владлен Моисеевич, который, скажем, приводил 20 человек, значит, мои подопечные получали от него еще 200 рублей.

В организации этих концертов было важно и то, что я никогда никому не говорил, где он состоится. Я договаривался с разными группами о встречах в разных местах и каждую группу отводил по месту проведения концерта. Я понимаю, что, может быть, это смешно, но мне казалось это существенным. <...>

Я ходил и к Люсе, и к Андрею Дмитриевичу [Сахарову], если очень надо и нельзя сделать это через моего друга Андрея Твердохлебова. Но я старался этих людей попусту не беспокоить. Я держался третьего слоя. В нем были люди, с которых я собирал довольно большие деньги — заведующие лабораториями, кандидаты наук — люди обеспеченные. Мероприятия, которые я проводил, могли очень сильно подорвать их экономическую мощь. Они приходили на концерты Галича с продуктами, пайками...».

О мерах предосторожности при организации подобных концертов говорит и Михаил Фурман, сумевший один-единственный раз услышать песни Галича вживую: «Концерт был в квартире у моего хорошего знакомого Володи Ф., но я, хотя и был приглашен за несколько дней, я тоже не знал, что это будет — мы с Володей виделись не часто, и приглашение я получил по телефону.

Это был период, когда Галичу жилось нелегко — после подобных концертов, устраиваемых друзьями с довольно высокой степенью конспирации, со зрителей собирали деньги, но, насколько я помню, не сразу: мне позвонили через несколько дней с просьбой пожертвовать некую сумму и передать ее через кого-то из общих знакомых. Вероятно, это тоже диктовалось конспирацией. <...>

Сам Александр Аркадьевич, как я помню, выглядел несколько усталым и чувствовал себя не очень уютно — возможно, потому, что публика почти вся была ему незнакома, а знакома между собой — это в основном были бывшие сотрудники математического отдела ИТЕФ [Института теоретической физики], которым руководил А. С. Кронрод. Хотя люди слушали его очень хорошо, эта некоторая его отчужденность, мне кажется, на него несколько давила — по крайней мере, мне так показалось».

В начале 1970-х Галич дает два концерта в пользу политзаключенных на квартире у будущих отказников (с 1979 по 1989 год) Инны и Игоря Успенских. В 1971 году они купили большую квартиру в Москве, и там как раз было удобно устраивать подобного рода встречи. Невзирая на пристальную слежку со стороны ГБ, в их квартире собиралось до ста человек и даже больше. Каждый вносил энную сумму, и вырученные деньги пересылались семьям политзаключенных. «Мы чувствовали на себе гэбэшный глаз, — говорит Инна Успенская, — но нас они тогда не трогали, мы как бы были в стороне».

Что же касается самой обстановки домашних концертов, то на эту тему также сохранилось довольно много свидетельств. В целом они проходило одинаково — что до исключения Галича из союзов, что после. Анатолию Макарову, автору биографии Вертинского в серии «Человек-легенда», довелось однажды побывать на таком концерте в конце 60-х годов: «Типичная опять же, кооперативная квартира тех лет в доме, заселенном художественной интеллигенцией, стол, накрытый не то чтобы по-праздничному, но и не просто на скорую руку — коньяк, вино для дам, какое-нибудь домашнее печенье... Гостей человек восемь-десять, хотя иной раз и больше. Организующим центром компании выступает не трапеза, а магнитофон, незабвенная громоздкая “Яуза” или не менее тяжеловесный “Днепр”».

Другие особенности этих «квартирников» встречаются в мемуарах Марии Дубновой: «Два раза мне приходилось бывать на домашних

концертах Галича. Входишь, тебе открывают. Люди сидят на стульях, на доске, положенной на табуретки. Человек сорок в комнате набито. Кто-то стоял у стен, кто-то на полу сидел. У дальней стенки сидит вальяжный человек, достаточно высокий. Во всяком случае, он производил впечатление высокого. Гладкое, толстоватое лицо. С такими глазами, бровями. Не важный, не солидный — а именно вальяжный... И гитара такому господину не должна подходить, но она у него выглядела как что-то очень изысканное. И когда он пел живьем — было сногшибательно. Записи, пластинки не передают этого впечатления. Пел не меньше часа».

Александр Мирзаян дополняет эту картину: «Я был на домашних концертах у него, наверное, четыре или пять раз. Битком набитые квартиры. Сидели друг на друге. Причем в одной квартире, я помню, сидели даже на шкафу. Там были такие детские кровати. Знаете, вот так — одна над другой. И два человека сидели там, наверху, на детских кроватях. И он всегда просил журнальный столик — он раскладывал там тексты. Стояла бутылочка коньяка и рюмочка. И вот он иногда к этому делу прикладывался для горла, для общего самочувствия. И он пел часа по два. Это полноценный большой концерт».

Однако самый подробный рассказ принадлежит правозащитнице Людмиле Алексеевой. К началу 1970-х она уже была большой поклонницей творчества Галича, но не знала его лично, хотя у них было много общих знакомых (например, тот же Копелев, с которым Галич жил в одном доме). А когда Алексеева узнала, что Галича исключили из всех союзов, то решила с ним познакомиться и предложить свою помощь. Придя к нему домой, она спросила: «Наверное, сейчас ваши концерты будут не только ради удовольствия вашего собственного и ваших друзей, а может быть, ими зарабатывать деньги, иначе на что вы будете жить?». Галич грустно вздохнул, а Алексеева продолжила: «Насколько я знаю, вы за концерты деньги не брали и как организовать свои платные концерты, вы себе не очень представляете?» «Да, не очень представляю», — говорит Галич. «Знаете, я буду вашим импресарио», — предложила Алексеева, и хотя раньше у нее такого опыта не было, но, будучи женщиной энергичной, она была уверена, что справится с этой задачей, и начала с концерта Галича в своем собственном доме — это был 17-этажный блочный дом № 6 на улице Удальцова. Когда Алексеева обменивала квартиру, то решила поменяться именно туда — хотя в этом доме были обычные ордера, но они раздавались сотрудникам КГБ! По этому поводу адвокат Софья Каллистратова как-то спросила ее: «Вы что не знаете, что это кагэбэшный дом?», на что Алексеева ответила: «Ну, знаете, Софья Васильевна, Вера Засулич всегда снимала комнаты у жандармских полковников, потому что в их дома не приходят с обыском. Поэтому я не боюсь жить в доме КГБ». Но, тем не менее, к ней дважды приходили с обыском.

Людмила Алексеева жила со своим мужем в двухкомнатной квартире: одна комната была совсем маленькая — восемь с половиной метров, а другая — восемнадцать. В ней по периметру стояли тумбы, на которых находились книжные полки. Готовясь к концерту Галича, тумбы решили оставить, книжные полки отнести в маленькую комнату, а расстояние между тумбами заставить табуретками. Когда не хватало табуреток, то на связки книг, крепко привязанные, чтобы не распались, положили доски, и в результате получились скамейки. Всего во время концерта в комнате смогло уместиться пятьдесят человек. Часть из них села по тумбам, часть — на скамейках, прижавшись плечом к плечу, а впереди Алексеева положила матрас, на котором расположилась молодежь. Около окна поставили кресло, на которое сел Галич, и рядом установили тумбочку с бутылкой дорогого коньяка, потому что знали, что когда он поет, то любит отхлебывать коньяк. Сама Алексеева в коньяках ничего не понимала, но проконсультировалась и узнала, какой коньяк любит Александр Аркадьевич: «Было тепло — я уж не помню, май или июнь, — но мы открыли окно, чтобы можно было дышать, и он сидел у окна. Собирала я на концерт своих друзей, но кому я ни говорила, что придет Галич, все сразу: “Ой, Галич!”. Я говорила: “Так, ребята, сейчас он без работы, я никого не напрягаю — среди вас богатых людей нет, поэтому кто сколько может”. И я знала, что каждый, кто сколько может — положит: чтобы не было так, что тот, у кого совсем ничего нет, не мог прийти и получить такое удовольствие. После концерта я, как положено, взяла мужнину шапку и, когда Галич уже ушел, обошла всех по кругу. Но мне еще вдобавок повезло, потому что буквально за пару дней до этого приехал из Таллинна давний друг мужа (когда он после лагеря не мог жить в Москве, он жил в Эстонии) Эля Бельчиков. <...> И я говорю: “Эля, будет концерт Галича”. Он: “Боже мой!”. Я говорю: “Эля, сколько можете”. Я должна сказать, что Эля положил, по-моему, в три раза больше, чем все остальные, и получилось очень хорошо.

Этот концерт был совершенно замечательный. Галич пришел со своей гитарой. Когда я открыла окно, мой муж сказал: “Ты вообще помнишь о наших соседях?”. Я говорю: “Ну, невозможно — пятьдесят человек в комнате, Галич же не сможет петь, он задохнется, у него большое сердце”. Мы открыли окно, и он пел. Галич сам спокойно отнесся к открытому окну, а я решила — будь что будет. Кстати, я попросила его: «Первая песня, которую мы с мужем услышали, — “Облака”. Начните с “Облаков”». И он с нее начал. Дальше он пел всю трилогию про Клима Петровича Коломийцева, про Пастернака... Несколько песен он спел сам, а потом люди выкивали — к кому-то он не прислушивался, а так на заказ пел.

В общем, концерт очень удался. Я собрала деньги и, честно говоря, даже не думала, явятся ли ко мне после этого в связи с открытым окном.

Но через пару дней, убирая квартиру и открыв окно, я услышала, что из другого открытого окна нашего дома повторяется концерт Галича в моей квартире. Потом возле нашего дома идешь — песни льются из одного окна, из второго, из третьего. Может, один кагэбэшник записал, другим раздал, я не знаю, как они там действовали, но наш дом был весь обеспечен Галичем, и ко мне никто не пришел. Понимаете, вот сила искусства!» (д/ф «Жизнь и тайны Александра Галича», 2008).

Но далеко не всегда концерты проходили так безоблачно. По словам Владимира Альбрехта, «бывали такие случаи, что соседи вызывали милицию. Милиция приходит, потом проверяет документы, переписывает всех собравшихся». О том же свидетельствует Александр Мирзаян: «Это были концерты-домашники, куда, хотя и знали, что “стучали”, люди приходили специально, чтобы послушать. Они даже не прятались. Когда мы приходили в квартиру, хозяин говорил: “Пришли. Мы не одни”. А когда приходил Галич, поскольку я пришел с Александром Аркадьевичем (естественно, я был свой), поэтому при мне ему говорили: “Мы не одни”».

Особой опасности подвергались, конечно, сами организаторы таких концертов. Владимир Альбрехт говорит, что для него самое главное было то, чтобы кандидаты наук, уходя с концертов Галича, не перепутали свои совершенно одинаковые портфели, шапки и пальто и не начали потом разыскивать их в соседних домах у ничего не понимающих людей, ставя, таким образом, организаторов под удар.

А Николай Каретников рассказывал Юлиану Паничу, что предотъездный период Галича — «это были страшные недели и месяцы. Я ездил с ним на его концерты, но это — не просто заработки, это была миссия, он пением служил Истине. Знаешь, это было небезопасно. Кого-то из слушателей Галича после очередного домашнего концерта избили неизвестные. К Галичу подсылали провокаторов».

После того, как ОВИР в первый раз отказал Галичу в поездке в Норвегию, он получил приглашение от норвежского театрального и литературного критика Асмюльда Брюмельсона, которое ему в декабре 1973-го привез в Москву Виктор Спарре, и тогда же состоялось их знакомство. Выйдя на станции метро «Аэропорт», Спарре с помощью карты города легко нашел писательский дом, в котором жил Галич. На первом этаже сидела консьержка с таким бесстрастным лицом, что он заподозрил в ней агента КГБ. Поэтому, не обращаясь к этой женщине, он решил сам найти нужную ему квартиру № 37.

Нажав на кнопку звонка, он прождал довольно долго, пока, наконец, дверь слегка не приоткрылась. Когда Спарре вошел вовнутрь, Галич ска-

зал ему, что долго не открывал из-за звонка: все друзья заходят к нему сразу, так как дверь никогда не запирается. И когда Галич услышал звонок, то решил, что это КГБ.

Спарре достал приглашение из Норвегии и отдал Галичу. Когда тот понял, что это за бумага, сразу же обнял Спарре и долго его благодарил. Но, сказал он, после того, как власти уже однажды отказали ему в разрешении покинуть страну, он не знает, как они ответят во второй раз.

В коридоре появилась Ангелина, и Галич представил ее гостю. К сожалению, она не знала ни английский, ни немецкий, а Спарре знал только два этих языка. Они прошли в комнату. Галич и Спарре сели на стулья с одной стороны стола, а Ангелина устроилась в углу, слушая их разговор и слегка улыбаясь. Обратимся к воспоминаниям Виктора Спарре:

— Мы должны обсудить план вашего визита, — сказал Галич без вступления. — С кем вы хотите увидеться?

— С Солженицыным, Сахаровым и Максимовым.

— Конечно, вы можете увидеться с Сахаровым и Максимовым. Но с Солженицыным это...

Он прервался и с сомнением посмотрел на меня. Я улыбнулся.

— Слухи, что Солженицын — одинокий волк, уже достигли Запада, — сказал я.

— Человек, который здесь всегда пам может помочь — если вообще кто-то может, — это Максимов.

Он взял телефон и окунулся в оживленную беседу, которая возможна только с закадычным другом. По окончании ее он сказал мне, что Максимов перезвонит.

Впоследствии Спарре честно пытался предупредить Галича о трудностях, которые ожидают его в эмиграции. Вместе с Максимовым они сидели дома у Сахарова и обсуждали перспективы отъезда Галича по израильской визе. Сам Галич этого не хотел, так как считал себя русским поэтом. Спарре ему говорил, что на Западе художник обладает полной свободой творить все, что пожелает, но добиваться этого нужно своим талантом и тяжелым трудом. Галич на это отмахивался: «Знаю! Знаю!».

## 15

7 ноября 1973 года Мариэтта Чудакова записывает в своем дневнике: «Е.Б. и Алена Пастернаки, в день именин Алены, собрали людей — человек тридцать — слушать Галича. <...>

Все сидели как бы на чемоданах, готовые сняться в любой момент. Думаю, там не было ни одного *остающегося* <...> В перерыве Галич жаловался, что та речь, на которой он строил ранние свои песни, исчезла будто бы из курилок и пивных — и там теперь тоже говорят на стертом газетном языке, который трудно ввести в песню (N потом — как и NN — сильно сомневался в этом: “Это он просто исчерпал ресурсы этой речи”).

Галич ожидает разрешения к январю — хотя и не уверен. “Хочу ехать в Норвегию. Я там был в командировке — и писал. Меня туда зовут, и мне нравится эта страна, народ... Хочу скорее оказаться в номере гостиницы, смотреть на чужую реку, которая ни о чем не напоминает”».

Судя по всему, М. Чудакова имела в виду не разрешение ОВИРа, а второе приглашение из Норвегии, которое Галичу в декабре привез Виктор Спарре. Тем более что до декабря Галич более не обращался в ОВИР для выезда в Норвегию, однако он попытался получить разрешение на поездку во Францию. 22 ноября Агентство Франс-Пресс распространило сообщение под названием «Поездка русских писателей запрещена»: «Два русских писателя объявили сегодня, что советские власти не разрешили им принять приглашение по посещению Парижа для празднования годовщины Французского Пен-клуба в начале следующего месяца.

Два человека, Владимир Максимов и Александр Галич, написали иностранным корреспондентам, что для русского писателя, “лишенного всех прав”, такая поездка представляет собой неразрешимую проблему.

Они остро раскритиковали западных политиков и бизнесменов, которые, сотрудничая с Советским Союзом, “надеются купить спокойствие за счет лишения нас наших прав”».

Это сообщение, опубликованное газетой «Таймс», конечно же, не повлияло на действия западных политиков и бизнесменов. И Галичу с Максимовым, как и многим другим людям, пришлось еще долгое время добиваться осуществления законного права любого человека на выезд из своей страны.

Однако власти не только не выпускали Галича, но еще и распространяли о нем заведомо ложные слухи. На одной из фонограмм 1973 года Галич, прочитав «Песню исхода», сделал любопытную ремарку о том, как ведется разъяснительная работа о «вредительской сущности» его песен: «Недавно на инструктаже, который проводился для московских лекторов в одном учебном заведении, лектор процитировал это последнее четверостишие и сказал, что “вот, видите, он всех призывает уехать, а сам он останется, чтобы вредить!”».

Это говорилось о следующих строках:

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!

Когда Галич писал эту песню, то был полон решимости бороться до конца и отвергал для себя даже теоретическую возможность эмиграции, однако через два года ситуация изменится кардинально, а вместе с ней и

настрой самого Галича. На одном из концертов в декабре 1973 года он предварил чтение «Песни исхода» такими словами: «Оно еще сравнительно оптимистичное, поскольку ее автор был настроен несколько оптимистичнее, чем он настроен теперь».

Помимо того, Галич опасался, что в результате официального замалчивания и отсутствия контактов с широкой аудиторией всё, что он написал, может погибнуть. В этом он признался в разговоре с Еленой Невзглядовой, и эти опасения нашли отражение в его творчестве сразу же после исключения из Союза писателей. Так, 15 января 1972 года Галич написал абсолютно безнадежное по своей тональности стихотворение «Когда-нибудь дошлый историк»:

...А в сноске — вот именно в сноске —  
Помянет историк меня! <...>  
Но будут мои подголоски  
Звенеть и до Судного дня...  
И даже не важно, что в сноске  
Историк не вспомнит меня!

К счастью, это пророчество не оправдалось.

## 16

Многие знакомые и даже друзья Галича, знавшие его как успешного драматурга, одного из самых богатых писателей, пижона и бонвивана, никак не могли принять всерьез такой крутой поворот в его судьбе: они считали, что и песни, и участие в правозащитном движении — не более чем продолжение игры в пижонство, каприз преуспевающего драматурга. Раиса Орлова писала о таких людях: «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! <...>

Люди из той, первой жизни остались рядом. Он их видел ежедневно, когда выходил с собакой, и за молоком, и отправляясь пить.

...Кто угодно, но не Сашка же?

Нет, он. Вырвался из растленной, растлевающей среды, вырвался, как художник».

Яркой иллюстрацией к этим словам может послужить дневниковая запись театроведа Александра Гладкова от 15 августа 1973 года: «А. Га-



лича пригласили в Осло, но ему не дали визы. Он и Максимов приняты в члены французского Пен-клуба. Максимов — это одно дело, но “оппозиционная карьера” Саши Галича — это, конечно, парадоксальное недоразумение. Он был увлечен на этот путь своим тщеславием и вечериночными успехами периода “позднего реабилитанса”».

И в том же духе — запись от 21 сентября: «В прошлое воскресенье “Немецкая волна” передала телевизионное интервью, которое Галич дал какой-то гамбургской газете [то есть журналу “Шпигель”; и не телевизионное, а телефонное интервью. — М. А.] прямо из своей московской квартиры (он живет в соседнем доме на ул. Черняховского) о том, что, по его мнению, советское правительство под давлением Запада пойдет на демократические реформы... Если бы какой-нибудь Кочетов или Шевцов написал такое в очередном пасквиле, могли сказать, что это неправдоподобно. Но это реальность. Бедлам. Вот что такое волна истории. Она вынесла Сашу Галича, маленького, слабого, неумного, тщеславного человека, в большую историю».

Свою позицию Gladkov подтвердил и в одном из частных писем: «Должен оговориться, деятельность Саши Галича, если Вы помните, у меня восторгов никогда не вызывала, но так как я был исключаемым из ССП, то я на стороне исключаемых, а не тех, кто исключает. И с тех пор я с Алешей [Арбузовым] не встречаюсь, как и многие, по моим данным».

А если бы его самого не исключали, то, надо полагать, он одобрил бы исключение Галича?

Но не только люди вроде Gladkova, а и даже такой безоговорочный поклонник творчества Галича, как Станислав Рассадин, выступая в 2003 году в Доме кино на вечере, посвященном 80-летию драматурга Анатолия Гребнева, сказал буквально следующее: «Если Галич вел двойную жизнь: писал одно, а пел другое, то Гребнев был человеком, который в условиях лояльности и легальности говорил правду».

Как говорится в таких случаях: приехали. Значит, Галич лицемерил, а Гребнев говорил правду? Вот до чего можно договориться во время юбилейных речей. Впрочем, следом Рассадин даже уравнил Галича с Гребневым — мол, делали они одно дело, так как занимались «искусством сопротивления». Следует ли так понимать, что сценарии Гребнева к фильмам «Июльский дождь», «Карл Маркс. Молодые годы», «Дикая собака Динго», «Визит вежливости», «Переступи порог», «Разбудите Мухина», «Частная жизнь», «Ни слова о футболе», «Время желаний», «Прохиндида», «Дневник директора школы» — это явления хотя бы отдаленно того же порядка, что и песни Галича? Да ничего общего между ними нет!

Любопытно, что сам Гребнев не очень любил его песни — по крайней мере, на первых порах (так он сам говорит в своих воспоминаниях) — и объяснял свою нелюбовь точно так же, как Рассадин: «Днем — сцена-

рий фильма “Государственный преступник” о наших доблестных чекистах, был у Галича и такой, а вечерами — “эти песенки”.

Когда он пел про Колыму, меня передергивало. Вот за этим столом, за бутылкой хорошего коньяка, с пачкой “Мальборо” — и в замшевом пиджаке. Что-то здесь совсем не вязалось с телогрейкой зэка. Пиджак, вероятно. Мешал пиджак».

Если следовать этой логике, то перед исполнением «Песни про генеральскую дочь» Галич должен был надеть женское платье, а перед исполнением «Поэмы о Сталине» — страшно даже подумать...

Кстати, Гребнев выразил свое отношение к Галичу и в кинематографе, ненавязчиво «приложив» его в фильме Марлена Хуциева «Июльский дождь» (1966), сделанном по его сценарию: «Как многие в то время, Галич жил двойной жизнью. В картине «Июльский дождь» есть диалог: «Чьи это песни?» — «Это песни Коли Брусникина, художника. Днем он пишет картины в стиле Академии художеств типа “Комбайны шли в поле”, а вечерами сочиняет такие песенки». В этом диалоге мы с Хуциевым имели в виду Галича».

По словам Гребнева, смотревший эту картину Галич «намека не понял». Вообще-то Галич был далеко не глупым человеком и наверняка все понял — только внешне это не показал. Более того, сценарий «Июльский дождь» Гребнев писал в присутствии Галича: «Я очень хорошо помню день 15 октября 1964 г., наш старый, заслуженный Болшевский дом творчества. В этот день вместе с Марленом Хуциевым мы закончили сценарий “Июльского дождя”, и вечером, как было принято в ту пору, мы хотели отпраздновать это событие в шумной компании, кстати, с участием Галича, свидетеля наших творческих мук.

Но празднество не состоялось. Из Москвы неожиданно приехал режиссер Юрий Егоров, который тогда занимал в Комитете пост начальника Главка художественных фильмов, собрал нас в комнате и взволнованным шепотом сообщил об отставке Хрущева».

На тот момент сравнение Галича с Колей Брусникиным, сделанное Гребневым, возможно, и было справедливым, но вскоре Галич преодолел двойственность своего положения, когда представилась возможность исполнять песни открыто — в кафе, в Домах культуры, в институтах, в закрытых НИИ, на фестивале в Новосибирске, а дальше — участие в правозащитном движении, исключение из творческих союзов и изгнание. Гребнев же так до конца своих дней и остался с фигой в кармане...

Однако на вышеупомянутом вечере памяти Гребнева звучали и другие слова. Драматург Павел Финн, ностальгируя по творческой атмосфере в болшевском Доме творчества, высказал желание «вернуться в те болшевские дни, когда в одной из комнат там пел Галич, в другой сидел на полу Гена Шпаликов, а в подвальном кинозале всегда шло “Зеркало” Тарковского!».

В конце 1973 года распространитель ленинградского магнит- и самиздата Михаил Черниховский составил сборник песен Галича, иллюстрированный фотографиями с картин художника Гавриила Гликмана. Владимир Ковнер повез этот сборник Галичу: «Александр Аркадьевич лежит, сердце побаливает... Говорит очень тихо (уверен, что квартира прослушивается, прячет телефон под подушкой), проглатывая концы фраз: “Собираемся выйти на Красную площадь в защиту отказников. Сахаров с нами, может быть, Володя Фрумкин... Присоединяйтесь...”

Книгу Александр Аркадьевич принимает целиком, иллюстрациями очень доволен».

Нам неизвестно, состоялась ли эта демонстрация, и главное — принял ли в ней участие Галич. Однако несомненным фактом является то, что демонстрации еврейских отказников шли весь 1973 год. Так, например, 28 сентября в Москве к зданию МВД вышли двенадцать евреев, среди которых был Анатолий Щаранский, с плакатами: «Визы в Израиль вместо тюрем», «Отпусти народ мой», «Отпустите меня в Израиль». Особенно участились протесты и демонстрации, когда в октябре началась война Судного Дня: второго числа десять евреев встали у здания ТАСС с транспарантами: «Освободите моих друзей», «Визы в Израиль вместо тюрем», «Гражданские права для евреев». Пятого числа состоялась повторная демонстрация у здания МВД, а девятого — у здания АПН. Все эти акции завершались немедленным задержанием участников: кому-то давали несколько суток ареста, кто-то отделялся штрафом.

Галич на своем опыте узнал, что такое «жизнь в отказе», когда власти постоянно отказывают тебе в праве выезда, и поэтому воспринимал проблемы отказников как свои собственные и не мог остаться от них в стороне.

Вскоре после того, как в августе 1973 года Галич подал в ОВИР свое первое заявление о выезде в Норвегию и ему было отказано, он получил гостевой вызов от своего дальнего американского родственника, и в октябре вновь обратился в ОВИР. Все перипетии этого дела подробно описаны в авиаграмме, отправленной 27 декабря в Вашингтон из американского посольства в Москве (оригиналы этого и других писем читатель найдет в конце книги):

«1. Советский писатель-бард и участник демократического движения Александр Галич (Гинзбург) 26 декабря посетил посольство для того, чтобы обсудить с его сотрудниками свое заявление, написанное им с целью получить у советских органов власти разрешение посетить США. Его

впустили в посольство после того, как он показал милиционерам отправленное ему из-за границы письмо с приглашением от консула обсудить это дело. Галич заявил, что разрешение было дано после относительно небольшой задержки (10 минут) у милицейской будки на углу для “проверки документов”.

2. Галич сообщил сотрудникам посольства, что его заявление по поводу визита в США было принято московским ОВИРОм 26 октября. Он сказал, что это заявление было сделано на основе краткого пригласительного письма (“вызова”) от дальнего родственника Джорджа Гинзбурга, 317 West 100th Street, Apt 2R, New York City 10025. По словам Галича, принимая его заявление, чиновники из ОВИРа не сделали никаких комментариев, кроме того, что решение по данному вопросу потребует “два или три месяца”. Галич добавил, что не хочет пока предавать гласности свое заявление, чтобы у ОВИРа было достаточно времени для принятия решения.

3. Галич выразил сотрудникам посольства обеспокоенность тем, что если ему дадут разрешение на выезд, то советские власти могут не разрешить ему вернуться в СССР. Он подчеркнул, что обращается за выездом из СССР “как писатель, который не может писать здесь, а не из-за своей национальности” (он еврей). В противоположность недавнему сообщению посольства, Галич сказал, что никогда не подавал заявление на выезд в Израиль.

4. Ссылки Галича на другие заявления на выезд, поданные советскими диссидентами, и дальнейшие комментарии посольства являются темой отдельной авиаграммы».

Документ подписан советником американского посольства в Москве Карлом Соммерлэйтом (Karl Sommerlatte).

Приславший гостевое приглашение Джордж Гинзбург был профессором права, однако все его знания оказались в данном случае бесполезны, поскольку 14 января 1974 года Галича вызвали в ОВИР и сообщили, что с советским паспортом он никогда не уедет: «Человек, который уж так клеветает и ведет такую враждебную деятельность внутри страны, не может быть выпущен за рубеж как представитель Советского Союза и что мне предлагают выйти из гражданства и тогда подать заявление, и тогда мне будет разрешено покинуть страну. Я сделал это далеко не сразу — примерно месяцев семь я после этого еще думал, нервничал и сходил с ума. Но я понимал, что меня вынуждают к этому — просто они делали все возможное, для того чтобы я пошел на этот шаг» (концерт в Вашингтоне, март 1975).

Подробнее об обстоятельствах этой встречи Галич рассказал в своей передаче на радио «Свобода» 23 августа 1975 года. В повестке ему было

предписано явиться в такой-то день, в такой-то кабинет к двенадцати часам дня. Его провели к кабинету заместителя начальника ОВИРа, полковнику Золотухину, имевшему функцию объявлять об отказах. Возле кабинета находилось огромное количество народу. Вскоре по радио объявили: «Гражданин Галич, пожалуйста!», и, сопровождаемый лютыми взглядами со стороны всех ожидавших своей очереди, он зашел к Золотухину. Тот, как и следовало ожидать, объявил об отказе на выезд. Галич его поблагодарил и задал традиционный в таких случаях вопрос: «Кому я могу на вас пожаловаться?» Страж закона широко улыбнулся: «На нас жаловаться бесполезно, но можете писать в Президиум Верховного Совета».

Галич поинтересовался причиной отказа. В ответ Золотухин указал ему на «человека со стертым лицом», сидевшего рядом за столом: «Вот товарищ специально приехал с тем, чтобы поговорить с вами и объяснить вам».

Этот «товарищ» (сотрудник КГБ) провел Галича в другой кабинет, и между ними состоялся сюрреалистический разговор, какой, впрочем, была и вся остальная жизнь в Советском Союзе:

— Вот вы хотите выехать за границу с советским паспортом. Ну как же мы можем позволить выехать за границу с советским паспортом, когда вы здесь у нас в стране занимаетесь враждебной пропагандой, а вы хотите, чтобы мы вас отправили за границу как представителя Советского Союза.

— Теперь мне все понятно. Благодарю вас.

— Но у вас есть еще другой выход.

— Какой?

— Вы можете подать заявление на выезд в Израиль, и я думаю, что мы вам дадим разрешение.

— Собственно говоря, вы мне предлагаете выход из гражданства?

— Я вам ничего не предлагаю, я просто говорю о том, что есть такая возможность.

А Джордж Гинзбург тем временем направил председателю Президиума Верховного Совета СССР Николаю Подгорному письмо с выражением огорчения по поводу отказа Галичу в разрешении приехать в США. Профессор Гинзбург отметил, что приглашал Галича для того, чтобы тот посетил его и его семью, а не представлял советское киноискусство. Также Джордж Гинзбург обратил внимание Подгорного на важность обеспечения свободы передвижения. Как будто для Подгорного этот вопрос имел хоть какое-то значение! Тем более что должность председателя Президиума Верховного Совета была во многом декоративной. Но слишком уж громкое было у нее название, и поэтому как в Советском Союзе, так и за его пределами на имя Подгорного часто направлялись разного рода заявления с просьбой помочь конкретным людям и способствовать выполне-

нию советских законов. Но тот, разумеется, ни разу не пошевелил пальцем, чтобы кому-то помочь.

Как сообщает лондонская «Таймс» за 18 июня 1974 года, возвращаясь к событиям начала года, 14 января Галич «получил отказ в праве совершить полугодовую поездку в США с целью навестить друзей и пройти курс лечения. Он перенес несколько инфарктов».

Однако самая детальная информация содержится в очередной авиagramме, отправленной в Вашингтон из американского посольства в Москве 16 января 1974 года:

«1. Советский писатель-бард Александр Галич 14 января сообщил сотруднику посольства по телефону, что московский ОВИР отказался удовлетворить его заявление о посещении США. Он заявил, что, как обычно, никаких объяснений дано не было. Галич сказал, что планирует подать апелляцию (предположительно, во Всесоюзный ОВИР) и что будет держать посольство в курсе событий».

2. Комментарий: Заявление Галича было подано в ОВИР два с половиной месяца назад, что в практике посольства является коротким периодом для принятия решения по выездной визе. Это, вероятно, объясняется, с точки зрения посольства, участием Галича в публичной защите Солженицына в связи с публикацией «Архипелага ГУЛаг». Как сообщила Москва 345, отказавшись от своего недавнего стремления избегать публичности, пока ОВИР рассматривает его заявление, Галич наверняка четко просчитал опасность сложившейся критической ситуации».

3. Хотя Галич и не потребовал прямого вмешательства посольства в его апелляцию (сделанную на основе приглашения от родственника в Нью-Йорке), такая просьба не исключена, если на его апелляцию поступит отказ. Посольство будет готово при таком раскладе ходатайствовать перед Министерством иностранных дел, как мы поступали в случае с менее известными гражданами, искавшими родственников в США».

Под документом стоит подпись: Адольф Дабс (Adolph Dubbs). В 1972—1974 годах этот человек занимал должность министра-советника американского посольства в Москве.

Через два дня после того, как ОВИР отказал Галичу в выезде в США, Александр Воронель и Андрей Твердохлебов направили заявление на имя Подгорного. В тот же день было опубликовано аналогичное письмо, адресованное в Пен-клуб, за подписями Андрея Сахарова, Елены Боннэр и Владимира Максимова.

## В МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПЕН-КЛУБ, В 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 свободомыслие 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 60 рублей), он подал заявление с просьбой о разрешении на поездку к родственникам в США для лечения и отдыха.

14-го января 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 Союзом 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**, врач-педиатр, **Владимир Максимов**, писатель.

Москва, 16 января 1974 года.

### ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР Н. В. ПОДГОРНОМУ

14/1-74 г. сотрудник московского ОВИРа отказал в разрешении на выезд из Советского Союза писателю А. А. Галичу. В беседе, которая состоялась у А. А. Галича с должностным лицом в ОВИРе, выяснилось, что этот отказ вызван опасениями идеологического характера. Этот факт представляется нам весьма зловещим. За последние 2—3 года идеологические мотивы не приводились (во всяком случае, официально) как обоснование для отказа в выезде. Возможно, в этом проявилась добрая воля властей, уже как бы предчувствовавших будущую ратификацию Советским Союзом «Пакта о правах человека» ООН.

Создавшееся фактически положение, пусть и с большой натяжкой, все же можно было истолковать как признание самого права граждан СССР на выезд. Если бы идеологические мотивы участвовали в решении таких вопросов три года назад, Советский Союз не смог бы покинуть ни один человек. Во всяком случае, в 1972 году в графе анкеты ОВИРа о мотивах отъезда один из отъезжающих записал: «В связи с представившейся, наконец, возможностью».

<...>

Мы надеемся, что Вы данной Вам властью исправите эту несомненную ошибку ОВИРа, которая ставит в весьма щекотливое положение Президиум Верховного Совета СССР, ратифицировавший менее чем полгода назад «Пакт о гражданских и политических правах человека» ООН.

16. I. 74 г.

**Проф. А. Воронель, А. Твердохлебов**

А 17 января на киевской квартире писателя Виктора Некрасова сотрудниками КГБ был проведен обыск, «в результате которого изъято значительное количество антисоветской и идейно вредной литературы» (письмо секретаря ЦК компартии Украины В. Щербицкого в ЦК КПСС от 15 июля 1974 года). Обыск продолжался почти двое суток — 42 часа.

Узнав об этом, 19 января Андрей Сахаров сделал заявление, где обрисовал безрадостное положение, в котором оказались многие деятели культуры Советского Союза: «Кампания беззастенчивой лжи против Солженицына подозрительно совпала с целым рядом акций идеологического характера. Исключена из Союза писателей одна из замечательных представительниц современной русской литературы Лидия Чуковская, закрыт выезд из страны для Александра Галича, готовится расправа над такими видными представителями нашей интеллигенции, как писатели Владимир Войнович, Лев Копелев и скульптор Вадим Сидур».

Через десять дней, 29 января, в Международный Пен-клуб и Европейское сообщество писателей обратился и Владимир Максимов с открытым письмом «За деревьями не видят леса». Он обратил внимание на то, что в пылу полемики вокруг «Архипелага ГУЛаг» остались незамеченными преследования других, не менее крупных писателей — Лидии Чуковской, Виктора Некрасова и 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».

В тот же день Александр Галич надписывает на память Орловой и Копелеву свою фотографию: «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».



Видя, что стена непробиваема и никакие обращения в советские органы власти не помогают, третьего февраля Галич отправляет в Международный комитет прав человека открытое письмо под названием «Крайняя опасность», где описывает свое положение и говорит, что ему уже дважды было отказано в праве выезда «по идеологическим мотивам» — как наказание за несовпадение своей точки зрения по ряду вопросов с официальной: «Вот уже два с лишним года после моего исключения из Союза писателей и Союза кинематографистов я лишен других профессиональных прав: права увидеть свое произведение опубликованным, права заключать договор с театром, киностудией или издательством, права выступать публично. Когда показываются фильмы, поставленные в прошлые годы по моим сценариям, чья-то скрытая рука вырезает из титров мою фамилию. Я не только неприкасаемый, я еще и непроизносимый. Только на всякого рода закрытых собраниях, куда мне доступ заказан, мое имя иногда упоминается с добавлением оскорбительных и бранных эпитетов. Мне оставлено единственное право: право смириться со своим полнейшим бесправием, признать, что в 54 года жизнь моя в сущности кончена, получать мою инвалидную пенсию в размере 60 рублей в месяц и молчать. И еще ждать.

В моем положении с человеком может случиться все, что угодно. Ввиду крайней опасности этого положения я вынужден обратиться за помощью к вам, Международному комитету прав человека, и через вас к писателям, музыкантам, деятелям театра и кино, ко всем тем, кто вероятно по наивности продолжает верить в то, что человек имеет право высказывать собственное мнение, имеет право свободы совести и слова, право покидать по желанию свою страну и возвращаться в нее».

Почему же власти не давали Галичу разрешения на выезд? Они готовы были это сделать, но лишь в том случае, если бы Галич уехал по израильской визе! Антисемитизм играл в этом деле существенную роль — власти постоянно напоминали Галичу, что он еврей, а значит, может уехать только в Израиль. Властям это было необычайно выгодно в идеологическом отношении — тогда бы они могли сказать: вот, мол, смотрите, еще один сионист уехал... И когда Галич показывал в ОВИРе приглашения из Норвегии, Франции, Англии и других стран (у него даже было приглашение от скандинавского общества новообращенных христиан), работник ОВИРа усмехался в ответ: «Нет! Уедешь только по израильскому вызову. Как этот... сионистствующий. А не то покатишь... знаешь куда?!» (свидетельство Григория Померанца). Еще более выразительные ответы Галичу представителей власти приводит Григорий Свирский: «На все

приглашения западных Университетов и знакомых прилететь к ним — для лекции или с концертом власть отвечала Галичу отказом. “Подохнешь тут!” Когда приглашения стали приходить пачками, бросили со злостью: “Можешь укатить, но лишь по “жидовской линии”, в свой Израиль».

Однако в случае эмиграции в Израиль Галич автоматически лишался гражданства, чего он вовсе не хотел, поскольку не собирался уезжать насовсем, а планировал воспользоваться приглашением из Норвегии и посетить театральный семинар. Но здесь уже власти сами ему отказали, мотивировав тем, что выезд в капиталистические страны может быть осуществлен только по приглашению частных лиц, но не организаций. Поэтому 26 октября он подает заявление, в котором просит разрешить ему поехать на полгода в Америку для лечения, а в декабре пишет еще одно заявление о выезде в Норвегию, основанное на приглашении от Асмюльда Брюмельсона. Но и тут в обоих случаях следует отказ. В общем, сложилась ситуация: убивать — не убивают, но жить не дают.

Может возникнуть резонный вопрос: почему же Галич не хотел уехать в Израиль? Оказывается, хотел! Но только сразу же после крещения и, вероятно, не насовсем, а так сказать, в турпоездку. В сборнике «Евреи и еврейский народ. Еврейский самиздат» (Иерусалим: Еврейский университет — Центр документации восточно-европейского еврейства. Том 6, 1974, с. 72) в разделе «Кто я?» помещен краткий рассказ Галича о себе, в котором содержится одно его интересное признание: «Я еврей. Я крещеный еврей. Недавно один полковник в отставке сказал мне с непонятной злостью: “Вору прощеному и жиду крещеному — копейка цена!”. Я не стал с ним спорить — к чему?»

Я принял крещение прежде всего потому, что я верю в слово Божье, верю в Добро, верю, что неверие разрушительно и пагубно, верю и восхищаюсь своими великими пра-пра-прадедами евреями Иеремией, Иезекиилем, Исайей, Матфеем и Ионой — написавшими и оставившими человечеству самые лучшие в его истории книги — Библию и Евангелие. Хочу ли я в Израиль? Разумеется». И далее приводится текст стихотворения «Слушая Баха» — одного из самых религиозных в творчестве Галича.

Эмигрировать же в Израиль Галич не хотел: он считал, что не сможет быть полезным этой стране и даже более того — объективно принесет вред, поскольку неизбежно окажется центром, объединяющим вокруг себя бывшее советское еврейство, в то время как смысл алии (вновь прибывающих репатриантов) состоит в том, чтобы интегрироваться в израильскую среду, раствориться в ней, восприняв местную культуру и религию.

11 марта 1974 года выездную визу получает Владимир Фрумкин. На квартире у Ады Лазо, дочери знаменитого партизана Сергея Лазо, Галич дает прощальный концерт. На нем присутствует еще один собиратель и пропагандист авторской песни — Владимир Ковнер, который делится своими впечатлениями: «Галич — красивый, элегантный, в прекрасном настроении, веселится, поет весь цикл о Климе Петровиче. Девушки вокруг него — в абсолютном экстазе, обнимают, буквально прыгают к нему на колени. Короче — петь не дают! С трудом уговариваю его спеть пару песен из “Литературных мостков” и “Когда я вернусь...”».

Исполнив трагическую песню «Когда я вернусь», Галич оставляет на гитаре Фрумкина шуточный автограф: «Мало есть гитар — из деревообделочной промышленности — на которых бы я не тренькал. Это — одна из них. Галич» (через несколько часов свой автограф, противоположный по тональности, оставит на этой гитаре Булат Окуджава: «Родина, к сожалению, везде»).

Закончив петь, Галич показывает собравшимся первое издание сборника стихов «Поколение обреченных», вышедшее еще в 1972 году. А совсем недавно он через Елену Боннэр передал в издательство «Посев» машинописный вариант своих воспоминаний «Генеральная репетиция», но эта книга выйдет уже после его эмиграции.

На следующий день Ковнер снова пришел к Галичу в гости. Дверь открыла заплаканная Ангелина Николаевна и стала буквально умолять его: «Володя, уговорите Александра Аркадьевича не уезжать!». Галич тогда уже был решительно настроен на отъезд: вместе с братом Валерием он ездил в комиссионные магазины и сдавал вещи...

Но наряду с подготовкой к отъезду Галич не оставляет и правозащитную деятельность. В марте он подписывает коллективное письмо в защиту филолога Габриэля Суперфина, арестованного 3 июля 1973 года по обвинению в передаче на Запад лагерных дневников Эдуарда Кузнецова: «Восемь месяцев провел Суперфин в одиночных камерах Лефортова и Орловского централа, не видя никого, кроме надзирателей и следователей госбезопасности. И вот теперь, в суде, он должен выступить свидетелем. <...>

Он был так измучен, слаб и взволнован, что суду пришлось объявить перерыв, прежде чем он смог сказать, что он не будет давать показания суду, что еще четыре месяца назад он письменно заявил следователю о ложности своих прежних показаний, вырванных у него многодневными, многочасовыми допросами. Из его слов очевидцы поняли, что следствие, возглавляемое полковником М. М. Сыщиковым, велось незаконными методами.

Свой отказ от дачи показаний на суде Суперфин назвал единственной доступной ему формой протеста против изгнания из страны Александра Солженицына.

Больше мы не знаем ничего. Неизвестно, что именно происходило на этом следствии. <...>

До каких пор будут фабриковаться подобные "дела"? До каких пор невинных людей, лишенных связей с внешним миром, беззащитных против любого обмана и шантажа, будут перемалывать в следственных изоляторах?

#### МЫ ТРЕБУЕМ:

1. Немедленно прервать изоляцию Габриэля Суперфина, допустить к нему родственников и выбранного ими адвоката.

2. Немедленно допустить комиссию Международной ассоциации юристов для выяснения всех обстоятельств следствия по делу Суперфина и методов, применяемых КГБ.

3. Освободить Суперфина и решить вопрос о прекращении следствия по его делу».

Заявление подписали 45 человек, в том числе Лидия Чуковская, Андрей Твердохлебов, Александр Гинзбург, Сергей Ковалев и Павел Литвинов (которому 18-го марта придется эмигрировать). Однако это обращение, как и многие другие в защиту Суперфина, осталось безрезультатным. Отсидев семь лет, Суперфин уехал в Германию, где стал сотрудником Института Восточной Европы Бременского университета.

Тогда же, в марте 1974-го, Галич обращается в Международный Пенклуб с письмом, в котором обвиняет советские власти в систематическом нарушении конвенции об авторских правах, недавно подписанной СССР, а также протестует против изъятия его имени из заглавных титров фильмов, сделанных по его сценарию. Об этом сообщается в заметке «Галич обвиняет», опубликованной 21 марта газетой «Русская мысль».

Правозащитная деятельность Галича и особенно его нежелание идти на поклон неизмеримо раздражала власти, и они принимают решение навсегда избавиться от него: «Он не собирался эмигрировать, — говорит сотрудница мюнхенского бюро радио «Свобода» Алена Кожевникова, — но какой-то его приятель (он не называл его по имени), который имел какое-то отношение к органам, ему позвонил и сказал: “Саша, приходи ко мне, у меня есть разговор”. Галич приехал, и он сказал: “Уже выписан ордер на твой арест. Завтра же иди и подавай на выездную визу”».

И Галич сдается. Восьмого мая он идет в ОВИР и подает заявление на выезд в Израиль. Однако власти опять молчат. Тут уже Галич не выдерживает и обращается за помощью... в Британский парламент. Американское издание «Шебойган джорнал» за 13 мая приводит такую информацию: «Русский поэт Александр Галич и его жена обратились за разрешением эмигрировать к члену Британского парламента. Лейборист Гревиль Джаннер сказал, что Галич был исключен из Союза советских писателей в 1971 году за участие в кампании еврейской эмиграции».

Обращение Галича к английскому лейбористу может показаться странным, если не знать, что лорд Джаннер в ту пору был вице-президентом Всемирного еврейского конгресса и главой всепарламентского комитета за освобождение советских евреев. Поэтому становится ясно, что надежды отчаявшегося Галича были связаны с влиятельным положением этого человека.

С другой стороны, 14 мая канадская газета «Виннипег фри пресс» сообщает, что Галич и его жена обратились за помощью к майору Гарольду Торнхиллу, администратору старейшей организации «Армия спасения», состоявшей из христиан-баптистов, которые как раз занимались помощью нуждающимся и гонимым.

В общем Галич задействовал все возможные способы, для того чтобы оказать давление на советских властей. А его душевное состояние перед тем, как он подал заявление на израильскую визу, лучше всего передает Виктор Спарре: «В этот период я каждую неделю звонил в Москву, связываясь с Галичем. Я спрашивал его, как он себя чувствует. В лучшем случае ответ был: “Так себе”; а иногда: “Я конченный”. Тогда он действительно находился в отчаянном положении: плохое здоровье, никаких перспектив с работой, и к тому же продавал мебель, чтобы купить еду. Однако я был уверен, что решение уйти в изгнание должен принимать он; и в дальнейшем мой способ убеждения сводился к тому, что я ему говорил: “Надеюсь, ты будешь петь на открытии моей выставки в Бергене”. С другого конца провода раздавалось: “Эта была бы чудесная сказка. И она станет реальностью. Я подам на визу на этой неделе”. Но так и не делал этого».

Второго марта 1974 года газета «Таймс» сообщила, что Владимир Максимов «был приглашен в Париж французским Пен-клубом. Он подал заявление на выездную визу в октябре прошлого года, но 1 февраля ему сообщили, что его просьба отвергнута. Две недели спустя власти изменили свое решение. Но Александру Галичу, драматургу и автору песен, приглашенному Пен-клубом вместе с Максимовым, выездную визу не дали».

Незадолго до своего отъезда Максимов сидел у Галича дома. «Однажды днем Саша позвонил, попросил прийти, — вспоминает Владимир Кардин. — Явившись, я застал у него Максимова, с которым был давно и хорошо знаком.

Мы сидели за столом, на столе высилась одинокая бутылка. Нюша принесла закуску и молча удалилась.

Речь пошла о неотвратимости отъезда, его вариантах. Уже понимая неизбежность Сашиней эмиграции, я сидел, совершенно раздавленный».

По прибытии в Париж Максимов сказал: «У меня есть виза на один год, и я надеюсь вернуться, но я не знаю, трудно сказать» (обратный перевод с английского). Любопытно, что власти отпустили Максимова с советским паспортом — как бы в творческую командировку. Видимо, надеялись, что он посмотрит на загнивающий Запад и вернется оттуда добропорядочным советским гражданином. Но поскольку этого не произошло, 30 января 1975 года Подгорный и Георгадзе лишают его советского гражданства «за действия, порочащие звание гражданина СССР». В своей записке в ЦК КПСС от 15 октября того же года Андропов объясняет, почему этот указ не был опубликован: «С учетом ряда обстоятельств, в том числе необходимости изъять у Максимова советский паспорт, было принято решение в печати данный Указ не публиковать.

На Западе Максимов продолжает враждебную Советскому Союзу деятельность. В частности, являясь главным редактором антисоциалистического журнала «Континент», он систематически принимает участие в различных антисоветских акциях, стремится к объединению с реакционно настроенными лицами из числа эмигрантов из социалистических стран.

Подобная деятельность Максимова наносит ущерб престижу Советского Союза, так как западной общественности неизвестно о лишении его советского гражданства». И далее, основываясь на сказанном, Андропов предлагает опубликовать этот Указ, что и было сделано в «Ведомостях Верховного Совета СССР» за 29 октября.

И Андрею Синявскому, и Владимиру Максиму, и позднее Виктору Некрасову власти разрешили уехать с визой сроком на один год. Но только не Александру Галичу: его как еврея и диссидента власти согласны были выпустить только по израильской визе, лишив при этом советского гражданства. Таков был механизм работы советских учреждений.

После того, как Галич подал заявление на выезд в Израиль, ему оставалось только одно — ждать, поскольку окончательное решение все равно оставалось за властями.

Вероятно, именно в это время состоялся следующий домашний концерт Галича, описанный в книге Зиновьева «Зияющие высоты». В образе Болтуна там автор вывел самого себя, а кто представлен в образе Ученого — нам установить не удалось: «Ученый пообещал Болтуну сводить его на концерт Певца. Болтун любил песни Певца, но не до такой степени, чтобы терять из-за этого голову. Но ему было любопытно посмотреть, что из себя представляет автор знаменитых песен и его окружение. И он охотно принял предложение Ученого. Концерт неоднократно откладывали. Потом был слух, будто Певец уезжает. Потом его сменил слух, будто Певца выгоняют. Потом выяснилось, что уезжать он не очень-то и хочет, а выпускать его не очень-то и хотят. В общем, все осталось в прежнем положении, только значительно хуже, чем было раньше. Концерт был устроен на окраине города в частной квартире. Пробирались туда как на конспиративную явку. В квартире набилась уйма всяческого народа. Преобладали молодые ребята в свитерах и с бородами и нестандартные женщины. Было накурено так, что Болтун с трудом разглядел в углу комнаты самого Певца. Перед Певцом был небольшой столик, бутылки, вареная колбаса и микрофон. Собравшиеся имели вид заговорщиков или сектантов. Все производило впечатление убогости и причастности к какой-то обидной и унижительной тайне. Пел Певец старые песни, которые Болтун слышал много раз. И все равно это производило потрясающее впечатление. Всю ночь Болтун не спал, испытывая состояние непонятной тревоги. Должно быть, так же себя чувствовали первые христиане на своих сборищах в катакомбах, думал он».

После отъезда Максимова Галич, по словам Войновича, «осиротел». Подошел к нему и, поскольку западные радиостанции не баловали их частыми упоминаниями, предложил: «Знаешь что? Давай шуманем!». — «А что, по какому поводу?», — интересуется Войнович. «Ну, какое-нибудь заявление сделаем иностранным корреспондентам». — «На какую тему?». Галич подумал и предложил: «Ну, например, знаешь, вот советскую водку очень плохую делают. Давай сделаем заявление, что народ травят». — «Ну, давай. Но упомянем, что и нас тоже травят» [рассказывая эту историю в другой раз, Войнович воспроизвел свой ответ так: «Так нас же с тобой первых травят!». — М. А.]. «Вот так, значит, мы не шуманули и про водку никаких заявлений не сделали, продолжали ее пить сами».

30 мая 1974 года в Переделкино отмечалась памятная дата — четырнадцать лет со дня смерти Бориса Пастернака. Галич как автор песни «Памяти Пастернака» просто обязан был присутствовать на этом событии.

Но поскольку он уже не был членом Союза писателей и, соответственно, не имел права поселиться в писательском городке, ему пришлось снять комнату в рабочем поселке на другой стороне станции.

Подойдя к могиле Пастернака, Галич увидел, что там уже собралось много народу, однако пришли не только те, кто хотел почтить память поэта — были и люди, которые пришли сюда по долгу службы: «А за оградой кладбища, — вспоминал Галич, — расположившись на мокрой траве, сидела компания весьма подозрительных людей, вот тех же самых, которые когда-то провожали гроб Пастернака в день похорон. Тех же самых кагэбистов, переодетых в штатское. Они делали вид, что с наслаждением и увлечением едят бутерброды, и с не меньшим увлечением прислушивались к тому, что говорится у могилы под тремя соснами».

У могилы же выступали поклонники творчества Пастернака и читали его (а иногда и свои) стихи. Выступал и сам Галич. Прочитал несколько стихотворений Бориса Леонидовича, в том числе «Август», написанное в 1953 году. В нем автор пророчески, хотя и немного не угадав со временем года, предсказал свой уход:

Я вспомнил, по какому поводу  
Слегка увлажнена подушка.  
Мне снилось, что ко мне на проводы  
Шли по лесу вы друг за дружкой.

Вы шли голпою, врозь и парами,  
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня  
Шестое августа по старому,  
Преображение Господне.

Обыкновенно свет без пламени  
Исходит в этот день с Фавора,  
И осень, ясная, как знаменье,  
К себе приковывает взоры.

Вечером, после того, как завершилось чтение стихов, родные Бориса Леонидовича пригласили нескольких самых близких друзей зайти на дачу Пастернака, которая располагалась неподалеку от кладбища, и посидеть там, вспомнить поэта. Помимо Галича, приглашения удостоилась также Белла Ахмадулина: «Помню, как перед отъездом Галича увидела его в доме Пастернака в Переделкино. Галич пришел прощаться с домом Пастернака, с кладбищем, с этим Подмосковным местом, которое для многих является средоточием памяти и грусти. Тогда было очень заметно, что поступок отъезда обходится ему очень дорого и тяжело».

А ведь как девятью годами ранее радовался Галич, увидев у Льва Озерова, главного редактора «Библиотеки поэта», однотомник Пастернака, вышед-



ший, наконец, после долгой цензурной мороки! В конце мая 1965 года они случайно столкнулись у ленинградской гостинице «Европейская» в восемь часов утра. Галич только что вышел от друзей, у которых оставался ночевать. Увидев в руках у Озерова эту книгу, он открыл ее, поднес к лицу и, вдохнув еще свежий запах типографской краски, сказал: «Надо бы выпить по такому случаю за Бориса Леонидовича!» В это время как раз открылся гостиничный буфет... Такую версию излагает Вадим Перельмутер. Непосредственный же участник этих событий Лев Озеров, во-первых, называет другую гостиницу, а во-вторых, приводит другие детали своей встречи с Галичем: «Окрыленный, иду в Октябрьскую гостиницу, где остановился. В вестибюле встречаю Александра Галича, занятого в ту пору сценарием балетного фильма. На радостях сообщаю ему о вышедшем томе. Обнимаемся, чувствительно хлопаем друг друга по спинам и потом долго-долго сидим в его номере и говорим о Пастернаке. Тема оказалась неисчерпаемой и духоподъемной. Нас, давних знакомых, этот вечер душевно сблизил».

## 26

Незадолго до эмиграции Галича у него дома сидел Стапислав Рассадин и обсуждал с ним тему грядущего отъезда. Галич, рассчитывая, что сможет зарабатывать чтением лекций, спросил его: «Как ты думаешь, я могу там говорить все, что думаю, например, о Семене Израилевиче?», то есть о поэте Семене Липкине, который жил с Галичем в одном подъезде, через стенку (по словам Рассадина, который их познакомил, «они были очень разные люди. И как-то Липкин его так немножко сторонился. Ну, когда слишком шумно, слишком бомондно. А потом они друг друга очень полюбили»). Рассадин тут же охладил его пыл: «Конечно, не можешь! Он-то здесь остается!..». Вскоре в комнату зашла Ангелина Николаевна и начала жаловаться: «Ста-асик, а Саша хочет меня бросить!..» Оказывается, Галич сначала планировал ехать один и лишь потом, осмотревшись, уже вызвать жену. А сейчас, в ответ на жалобу Ангелины, он, как вспоминает Рассадин, «зло посылает ее крутым матом <...> Вдобавок — почему-то появившаяся в доме Ольга Ивинская, вдруг принимающаяся мыть полы; доброхоты и, главное, доброхотки немедля пускают слухи о ее будто бы притязаниях на персону Саши — как же, автор песни о Пастернаке!».

Поскольку Ангелина Николаевна постоянно следила, чтобы Галич не пил и из-за этого часто пила сама, от бывлой худенькой красавицы, которую друзья называли «Фанерой Милосской», вскоре ничего не осталось: фигура погрузнела, лицо опухло... Но, несмотря на это, Галич ни за что бы не бросил жену: во-первых, знал, что Ангелина без него пропадет, а во-вторых, никто так не оберегал Галича, не беспокоился о нем, как она.

Однако слухи о «претензиях» на Галича со стороны Ивинской имели под собой вполне реальную почву, поскольку свидетельств об их близкой дружбе существует достаточно много. Литературовед Израиль Гутчин, которого с Ивинской познакомил сам Галич, часто встречался с ним на вечерах у Ивинской: «На них бывали дочь Ольги Всеволодовны — Ирина, Константин Богатырев, адвокат Косачевский — иногда и кто-нибудь еще. Александр Аркадьевич пел свои песни».

Известно, что Гутчин помог Ивинской написать и издать книгу воспоминаний «В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком»: он пришел к ней с магнитофоном и попросил рассказать о Пастернаке, потом расшифровал эту запись, и они вместе написали эти воспоминания. Книга была закончена в 1972 году, а еще через шесть лет издана парижским издательством «Librairie Arthème Fayard».

Часто и Ивинская приходила в гости к Галичу. Ее там неоднократно заставал историк Юрий Глазов: «В доме Галича я несколько раз видел Ольгу Всеволодовну Ивинскую, подругу Бориса Леонидовича Пастернака. Она была по-прежнему красива, мила, нежна. Мы о многом с ней говорили».

Но если для Галича Ивинская была близким человеком, то Ангелина Николаевна ее активно не любила (что, в общем, неудивительно). Уже в эмиграции она рассказывала Майе Муравник: «Прибежала однажды Люська Ивинская, стала плакать и умолять приютить ее на три месяца. Ей совершенно некуда было деваться. Я разрешила, конечно. <...> Она попросилась на три месяца, а просидела все шесть».

Препротивная, скажу вам, бабенка. Вот написала она эти самые свои воспоминания. А зачем? Я же ей не велела писать и тем более публиковать. И она обещала. А потом взяла да издала. Ей, видите ли, этот профессор-литературовед [И. Гутчин. — М. А.] помог, он ей сказал, что это ценно для истории. Ха-ха! Ценности там кот наплакал, а книжка получилась дрянной. А я ведь предупреждала. Надо было еще работать, работать и работать! Поторопилась!»

Когда после исключений из союзов Галич серьезно заболел и стал нуждаться в ежедневном уходе, о нем заботилась Ангелина Николаевна, а все хозяйственные нужды на себя взвалила Ольга Всеволодовна. Приведем свидетельство драматурга Леонида Зорина: «В этот же Богом проклятый день свалился с сердечным приступом Галич. Придя к нему, я застал лазарет. Сам он лежал, едва шевеля неповоротливым языком, жена боролась с температурой. И заострившиеся черты остроугольного лица, и фантастический блеск ее глаз, и гневный срывающийся голос делали ее странно похожей на боярыню Феодосью Морозову. Полная немолодая женщина терла меж тем паркет влажной тряпкой, почти не участвуя в

разговоре, если так можно было назвать горячую речь Ангелины. Когда наконец она разогнулась, я в ней узнал не без удивления Ольгу Всеволодовну Ивинскую. Она чуть слышно сказала:

— Пусть выговорится. Я ей ни в чем не возражаю.

(Позднее Ангелина рассказала мне, что прежде с Ивинской они не общались. Она неожиданно появилась, представилась и взялась за уборку)».

Ангелина Николаевна действительно часто спасала Галича во время его инфарктов. В 1976 году она говорила об этом Майе Муравник: «Главное, чтобы был здоров Сашечка. Вы ведь знаете, он очень больной человек и всю жизнь сидел на лекарствах. Иногда начинались такие приступы, что я буквально чудом выцарапывала его из смерти. Но в такие моменты приходят особые силы».

А тогда, в начале семидесятых, Ивинская в буквальном смысле слова «окупировала» Галича: «В последние год или два жизни Галичей в Москве, — вспоминает Александр Колчинский, — родители мало с ними общались. Моя мать раздраженно говорила, что они “полностью находятся в руках Ивинской”, что они стали совершенно недоступны и что даже позвонить им невозможно — к телефону подходит Ивинская. От этого периода жизни Галича у нас дома осталась любопытная реликвия — фотография немолодого Пастернака в пижаме с надписью на обороте — “Галичу от Ивинской”».

## ПЕРЕД ОТЪЕЗДОМ

### 1

Подав документы на выезд, Галич начал собирать средства для того, чтобы «выкупить» себя и свою семью: власти поставили перед ним условие, что он должен возместить стоимость своей квартиры в кооперативном писательском доме.

Вскоре об этом узнали многочисленные ленинградские поклонники Галича и решили ему помочь. Быстро собрали необходимую сумму, но возник вопрос: как отдать ее Галичу, а точнее — как заставить его эту сумму принять? Было решено организовать последний концерт Галича в Ленинграде, где бы он спел все свои песни в хронологическом порядке, с подробными комментариями, и записать это на хорошей аппаратуре, а требуемую сумму заплатить в качестве гонорара. Так и сделали. Галич дал свое согласие, приехал в Ленинград и остановился в гостинице.

На следующее утро к нему в номер пришел главный магнитофонщик города Михаил Крыжановский, и началась запись. Через некоторое время в комнату стали приходиться друзья Галича, поклонники его творчества и собиратели бардовской песни. На этом концерте присутствовал также коллекционер Рувим Рублев: «Когда мы с приятелем, хорошо знавшим Галича, вошли в номер, там уже было много народу. Певец сидел с гитарой в руках перед небольшим гостиничным столиком, на котором стояли два микрофона и лежала тетрадь с его стихами, куда он изредка заглядывал. Вокруг столика красовалась огромная батарея бутылок всех мастей попеременно с букетами цветов: картина весьма впечатляющая».

Через четыре часа сделали небольшой перерыв, чтобы проветрить номер, и вышли на перекур. Потом Галич пел еще в течение двух часов и настолько устал, что когда спел последнюю песню, уже просто не мог держать гитару.

После окончания концерта стали прощаться. «Затем был прощальный тост, прощальные рукопожатия, поцелуи и слезы, — продолжает Рублев. — Выходили мы тесной гурьбой, окружая Мишу с его магнитофоном. Шесть лент с записями спрятали на груди самые сильные: никто не знал, чем мог закончиться этот вечер. У подъезда гостиницы или за углом ее вполне могла стоять “оперативка”... К счастью, в этот раз все обошлось спокойно».

В середине июня дело об отъезде, наконец, сдвинулось с мертвой точки. Галич знакомится с поэтом Юрием Кублановским, который в то время работал экскурсоводом в Мурановском музее имени Ф. И. Тютчева, что в Пушкинском районе Московской области. Вызывает его по телефону во время очередной экскурсии и, когда они встретились, обращается с просьбой: «По своим каналам узнал, что дело мое решено положительно. Месяца через два уезжаю. Но вот эти месяца два не хочу торчать в Москве. Задержают. Друзья о вас рассказали, хвалили, правда, вот со стихами вашими пока не знаком. Так вот, от гебистов подальше — нельзя ли пожить у вас в Муранове? Все-таки Баратынский, Тютчев. Хотелось бы проститься с Россией хорошо, красиво» (вспомним попутно, что в 1941 году Галич читал Лии Канторович свои стихи, которые в свое время даже хвалил Багрицкий, — о Тютчевской усадьбе в Мураново).

Кублановский записал номер телефона Галича, но когда перезвонил через два дня, тот безрадостным голосом сообщил, что в его распоряжении имеется всего одна неделя...

Так излагает ход событий сам Юрий Кублановский. Однако некоторые сомнения вызывает датировка, поскольку уже в начале июня Галич заявлял, что уедет к концу месяца. Об этом сообщает авиаграмма, отправленная 4 июня в Вашингтон американским послом в Москве Вальтером Штосселем (Walter J. Stoessel):

«1. В течение выходных в отдельных беседах хорошо известные нонконформисты — скульптор Эрнст Неизвестный и поэт-бард Александр Галич — сообщили сотруднику посольства о своих планах покинуть Советский Союз. <...>

2. Во время частного концерта Галич сказал, что уедет до конца июня. Очевидно, он получил от властей разрешение эмигрировать в Израиль, но планирует поселиться в Норвегии — по крайней мере, на первых порах. Он сказал, что ему предложили тот же дом, от которого отказался Солженицын. Он так же [как и Эрнст Неизвестный. — М. А.] хочет посетить США после того, как устроится на новом месте. Галич сказал, что уезжает неохотно, но из-за преследования властей у него нет выбора».

Впрочем, возможно, власти сами неоднократно меняли свое решение по срокам отъезда Галича, и поэтому информация, которая к нему поступала, была взаимоисключающей.

17 июня Галич, наконец, получает уже официальное разрешение эмигрировать в Израиль — не исключено, что свою роль здесь сыграло заступничество лорда Джаннера, к которому он в мае обращался за помощью. Власти официально объявили Галичу, что вместе с женой он должен покинуть страну до 25 июня, за два дня до официального визита в СССР президента США Никсона, который, как стало известно советским органам, собирался встретиться с Галичем (26 июня, за день до приезда Никсона, были поспешно освобождены из психиатрической больницы двое политзаключенных — Петр Григоренко и Юрий Шиханович).

Коллекционер Владимир Ковнер взял на 27 июня билет до Москвы, чтобы повидать Галича, но не тут-то было: «Подлетаем к Москве — наш самолет не сажают добрых 40—45 минут. Оказывается, в Москву прилетел Никсон, и пока вся дипломатическая кавалькада не рассосется, нам не дают сесть».

В одной из своих передач на радио «Свобода» (31 августа 1974) Галич сказал, что разрешение на выезд ему дали 20-го: «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, проститься с близкими, друзьями».

Иностранцы же корреспонденты все как один называют семнадцатое число — достаточно посмотреть на дату выхода их статей:

1) Кристофер С. Рен. Автор песен говорит, что Советы разрешат ему уехать в Израиль // Нью-Йорк таймс, 18 июня 1974.

«Aleksandr A. Galich, the Soviet song writer and poet, reported today that he had been given permission to emigrate to Israel».

2) Роберт Г. Кайзер. Советскому поэту-певцу дали выездную визу // Вашингтон пост, 18 июня 1974.

«MOSCOW, June 17 — Alexander Galich, an actor, poet and singer who is widely known and admired by Soviet intellectuals, today received permission to leave the Soviet Union».

3) Новости коротко // Лос-Анджелес таймс, 18 июня 1974.

«Alexander Galich, 54, actor, poet and singer widely known and admired by Soviet intellectuals, said he has received permission to leave the Soviet Union for Israel and must be out by June 25».

4) Еврейский певец сказал, что он может покинуть Россию [без подписи] // Таймс, 18 июня 1974.

Эту заметку мы приведем полностью в русском переводе: «Москва, 17 июня. — Александр Галич, советский еврейский бард и драматург, широко известный своими подпольными сатирическими песнями, сегодня получил разрешение эмигрировать в Израиль.

Галич, которому 55 лет, сообщил западным корреспондентам, что он и его жена обязаны уехать до 25 июня. Он обратился за разрешением эмигрировать 8 мая».

Поэтому можно предположить, что в своей передаче на радио «Свобода» Галич все же назвал ошибочную дату.

Когда он пришел в ОВИР и сел рядом с кабинетом, в котором обычно принимали желающих уехать за границу, ему велели пройти в другой кабинет. Очередь, как всегда, возмутилась: «А почему это он — в другой кабинет, а не мы — в другой кабинет?!» Но Галич туда все же прошел, и ему сказали: «Вот, Александр Аркадьевич, вам билеты, вот вам израильские визы, вот вам деньги за кооперативную квартиру и чтобы 25-го вас здесь не было». Он поинтересовался: «Как же я успею?», но с ним не стали долго разговаривать: «Севера и Дальнего Востока вам не выдержать. Про сердце свое помните? Давайте на юг и Ближний Восток».

Много лет спустя, в 1988 году, когда дочь Галича Алена впервые попала в архивы КГБ, один из сотрудников этого ведомства рассказал ей, что ее отец был одним из немногих, кому перед отъездом даже не было предложено подписать соглашение о сотрудничестве с органами: «Мы понимали, что это просто бессмысленно. Ну, еще Лимонову не предлагали — он же дурак, чего ему предлагать».

Сам Лимонов вспоминал об этом несколько иначе: «Я недавно видел интервью дочери Галича. Она рассказывает о своих встречах с одним бывшим кагэбэшником, и тот сказал, что в те годы раскалывались все. “Есть только двое, которые не раскололись: ваш отец и еще один сумасшедший”. Она спросила: как же его имя? Он ответил: “Лимонов”».

Что же касается самой дилеммы *эмиграция — лагерь*, то она в те времена вставала перед многими писателями и правозащитниками. Например, в феврале 1974 года с ней столкнулся Павел Литвинов. Хедрик Смит в своей книге «Русские» (1976) приводит следующую реплику сотрудника КГБ, обращенную к Литвинову: «Я знаю, что у вас есть приглашение с Запада и из Израйля. Если вы подадите на выездную визу, это будет лучшее решение для всех. В противном случае поедете на Восток». А в 1982 году перед таким же выбором оказался Юрий Кублановский: «Опять допросы, уже не на Лубянке — в прокуратуре, потом в Лефортове. И вот дилемма: “Уезжайте — или намотаем на всю катушку, семь лет лагерей обеспечим, будьте уверены”».

## 2

Началась предотъездная суэта. Галич окончательно распродает свои книги, вещи и мебель (в его квартире была дорогая мебель из красного дерева). Когда все было продано, в передней свалили в углу чемоданы и узлы с эмигрантской поклажей — на них спала Ангелина Николаевна, а Галича десятки людей просили спеть на прощание, и он никому не отказывал.

Двадцатого числа Галич поет на квартире востоковеда-отказника Виталия Рубина, жившего в Кривоколенном переулке. Согласно мемуарам его жены Инны Рубиной «Жизнь в отказе», на этом концерте присутствовало лишь около 30 человек, в то время как на других домашних концертах, которые давал Галич в течение 1974 года, собиралось до 80—90: «Мы пригласили только самых близких друзей, Александр Аркадьевич сам хотел, чтобы было не слишком много народа, чтобы было возможно не только творческое, но и человеческое общение. <...> Галич пел вдохновенно, с какой-то отчаянной радостью — или радостным отчаянием, — его пение запомнилось всем, кто тогда его слушал».

Такое же впечатление Галич произвел и на Виталия Рубина, о чем свидетельствует его дневниковая запись за 21 июня: «Вчера был прощальный концерт Галича. Он пел с вдохновением, изумительно, с какой-то отчаянной радостью. Этот концерт запомнится».

«Гибельный восторг» — это определение из известной песни Владимира Высоцкого очень подходит для характеристики эмоционально-душевного состояния Александра Галича в предотъездный период.

Инна и Виталий Рубины и так находились под колпаком ГБ, а в день последнего концерта Галича тем более: «...вечером, когда расходились наши гости, они увидели, что мы взяты под “прицельное” наблюдение. В подъезде стояла целая группа гебешников... Слежка, установленная за

нами, была весьма плотной. У подъезда и в проходном дворе постоянно дежурили черные гебешные машины. По моим подсчетам, занято этой работой было по крайней мере человек 12 в сутки — полный рабочий день, по 4 человека в каждой смене» (из мемуаров И. Рубиной).

По окончании этого концерта у некоторых из присутствовавших там гостей возникли крупные неприятности. Например, с врачом С. Липавским, впоследствии взятым в оборот КГБ и публично «раскаявшимся» в своих связях с диссидентами, произошел такой случай. Когда Липавский возвращался с концерта на машине домой, у него на Садовом кольце провалилась педаль тормоза, и он чудом избежал аварии. Тормозной шланг заблаговременно перекусили сотрудники КГБ! Тогда же автомобильная авария была подстроена дочери Лидии Чуковской — Елене.

Надо заметить, что это был далеко не первый концерт Галича на квартире Рубиных. Известно, в частности, о концерте 21 декабря 1972 года, что нашло отражение в дневниковой записи Виталия Рубина за 22 декабря: «Вчера замечательно пел Галич». И на следующий день: «Галич вспоминается все время».

За отпущенную неделю Галич успел дать довольно много прощальных концертов. Один из них состоялся в доме бывшей политзаключенной Надежды Улановской, которая жила рядом с метро Красные ворота (дочь Надежды Марковны, Майя Улановская, была женой литературоведа Анатолия Якобсона, которого власти вынудили эмигрировать в 1973 году). На этом концерте присутствовала и правозащитница Людмила Алексеева: «Там была огромная комната — битком набита, я даже не знаю, сколько было народу. И Галич там пел “Когда я вернусь”, люди плакали, и у него дрожал голос, когда он пел эту песню».

Переводчица Лилиана Лунгина, жена режиссера Семена Лунгина, вспоминая об изгнании Виктора Некрасова, рассказала и о проводах Галича: «Накануне того дня, когда он улетал с женой во Францию, мы пришли к ним. Квартира стояла голая. Ни картин на стенах, ни ковров, ни посуды, ни люстр, ни занавесок на окнах — ничего не было. Всё, кроме кое-какой мебели, раздали близким. Пришли только мы, композитор Коля Каретников и Сашин брат. Хотелось плакать, и разговор почти не клеился, как вдруг Саша взял гитару и спел нам песню, только что сочиненную: “Когда я вернусь...”, где последняя фраза была: “Но когда я вернусь?..”. Все были уверены — никогда».

Об этом же прощальном концерте рассказал и сын Лилианы Лунгиной, кинорежиссер Евгений Лунгин, которому тогда было 14 лет: «...помню, как уезжал Александр Галич. Родители и Некрасов меня взяли с собой, мы стояли у голой стены, там были одни розетки — квартира пустая. Сесть некуда, и все стояли, а Галич сидел на чемодане и пел “Когда я



вернусь...” <...> Все не то что плакали... Это был какой-то вой. Очень сильное воспоминание — взрослые люди могут так плакать. Помню, Некрасов обронил тогда: “Неужели и мне придется?..”».

12 сентября 1974 года придется уехать и Виктору Некрасову.

Прощальный концерт Галича устроил у себя дома также драматург Юлиу Эдлис — у него была большая квартира на Новинском проспекте, в которой собралось много народу: посол Франции в СССР Клод Арно, атташе по культуре Степан Татищев, композиторы Альфред Шнитке и Николай Каретников, а также друзья, знакомые, знакомые знакомых и совсем незнакомые лица.

Когда вечером Эдлис вышел из подъезда, чтобы проводить французского посла, который уезжал раньше других, то увидел, что у обочины тротуара стояли три черные кагэбэшные «Волги» с торчащими усами антенны, и из распахнутой (по случаю душной погоды) дверцы машины на всю улицу разносились голоса, идущие из его квартиры.

Чуть раньше такую же картину застала дочь сценариста Якова Костюковского Инна Костюковская. Галич жил в третьем подъезде, а Костюковские — в пятом. И вот однажды Инна, возвращаясь домой уже в довольно позднее время, увидела, что у третьего подъезда стоит черная «Волга», и услышала доносившийся из машины голос Галича. Она захотела просто поприветствовать его, хотя было непонятно, с кем и о чем он беседует. Она направилась к машине, но в машине Галича не было, а сидел какой-то человек неопределенной внешности. И этот человек направленным микрофоном из машины записывал Галича, который находился в доме. По словам Якова Костюковского, «самая совершенная техника того времени — направленный луч — была пущена на то, чтобы подслушать Галича. И вот когда Инна заглянула посмотреть и прочее, он зло поднял сразу стекло машины. Она ушла. Мы потом поняли, что происходит, хотя не поняли зачем».

Был прощальный концерт и у Никиты Богословского. Через тридцать лет, незадолго до своей кончины, Богословский позвонил министру культуры РФ М. Швыдкому и сказал: «Я полагаю, что настала пора снять фильм о Галиче. У меня хранится уникальная вещь: за пару дней до отъезда Галич, сидя у меня дома, на своей разбитой, расстроенной гитаре записал все свои песни. После этого встал, взял под мышку чемоданчик и уехал из России навсегда. Пока есть люди, которые могут рассказать о Галиче много интересного, надо успеть этот фильм сделать». Однако, насколько нам известно, такой фильм снят не был.

Одновременно чередой шли прощания с близкими друзьями. Подав в мае заявление на выезд, Галич пришел повидаться с художником Борисом Жутовским, чье искусство высоко ценил. Войдя в его мастерскую, он

сказал: «Как мне дивно в мастерских, Боря. Вот я гляжу на все ваше: прежде всего мне это по душе — есть пол. Это мужское действо. Многие из абстракции бесполо. Вы знаете, я вот не сплю и чаю к вам попасть. Ноги не ходят. Вы примирили меня с абстракцией. И еще, я смотрю на это — сколько радостного во всем деланье, лучезарно это и удивительно красиво!»

Еще раза два они встречались, и Жутовский за это время сделал портрет Галича. Тот был в восторге: «Блестяще, я просто потрясен. Вот, знаете, в лице моем какая-то асимметричность и делает эту чертовщину — ее-то вы и разрыли, умничка. Можно я вам напишу целый стих?». И написал на обороте стихотворение «На стене прозвенела гитара», а рядом поставил дату и подпись: «Б. Жутовскому с восхищением и благодарностью!», 23 мая 1974 года.

Через несколько недель, уже перед самым отъездом, они встретились снова, и Галич грустно сказал: «Вы знаете, Боря, мне надо бы сына навесить перед разлукой. Еду я туда ведь на тоску и погибель, кому я там, зачем? Тут эти хотели иметь, там те будут. И ведь дашь. Нюша у меня, вы знаете, какая, да и сам я к нищете не привык». Обнялись, помолчали. Наконец, Галич сказал: «Прощайте, дружочек, пойду...». Улыбнулся на прощание, и они расстались.

Сохранилась фонограмма беседы Александра Галича с Евгением Пастернаком, которая состоялась на даче Пастернаков в июне 1974 года. Монолог Галича, приводимый ниже, как нельзя ярче и пронзительнее отражает его душевное состояние — безысходность ситуации и острую необходимость в элементарной человеческой поддержке и внимании: «У Вас прекрасный свет в окнах. Мне в этой комнате бывает отдохновенно и прекрасно, и радостно. В этом доме всегда бывают самые лучшие и самые нужные в данный момент люди. Как-то так получается, что они именно сюда приходят. Я ужасно счастлив, если так можно сказать, в эти горячайшие минуты моей жизни... Я согласился уехать. Но с радостью? Нет. Я знаю, что нечего тут сейчас валять ваньку: подал заявление — так уезжай, батюшка, и будь рад, что твое заявление удовлетворили. Но я повторяю: в общем, я где-то больше рассчитывал на судьбу Василия Львовича Пушкина — ходить ужинать у “Данона” [ресторан в Санкт-Петербурге] и говорить о том, “как я скоро уеду в Париж” (*смеется*), — чем ехать в Париж на самом деле. <...> Я счастлив, что это один из последних домов, где я побывал, уезжая отсюда всего лишь навсегда. Это недолго по сравнению с нашей жизнью».

18 июня с Галичами простились их старые знакомые Анатолий и Галина Аграновские. Вечером в тот же день Анатолий уезжал в командировку, поэтому прощаться пришли днем. Дверь им открыла незнакомая женщи-

на, провела их к Галичу и сказала, что Ангелина Николаевна нездорова. Галич их познакомил — оказалось, что это была Ольга Ивинская, находившаяся в доме почти неотлучно. Аграновская прошла в комнату к Ангелине Николаевне: «Она лежала бледная до синевы, настроена нервически, принималась плакать несколько раз. Сказала: “Мы едем умирать...” Я на нее прикрикнула: “Возьми себя в руки, не такая ты сейчас нужна Саше”. Прижалась она ко мне со словами: “Молитесь с Толенькой за нас...” Мы молились, но это не помогло им.

Вернулась я к Саше. Толя настраивал гитару. По просьбе Саши спел (“Для Ольги Всеволодовны, она ведь тебя ни разу не слышала...”) пастернаковские романсы: “Стоят деревья у воды...”, “Свеча горела...”, “Засыплет снег дороги...”, “Больничную”. И тут слезы, и мы уже не выдержали... А приехали подбодрить!

Вышла Ольга Всеволодовна готовить кофе, и Саша, показав глазами на портрет Пастернака, сказал: “Думал ли я, что в черные мои дни он будет поддерживать меня и подкармливать... Он и она...”».

Вскоре Галич пришел проститься с Еленой Боннэр, которая в это время лежала в глазной больнице на улице Горького. Перед отъездом навещал ее почти каждый день — они сидели в маленьком скверике около больницы и беседовали обо всем. 24 июня во время последнего визита Галича Елена Георгиевна, неоднократно помогавшая переправлять на Запад его произведения (в частности, она передала туда «Генеральную репетицию»), спросила, что будет с его архивом. Галич сказал: «Не надо твоей помощи, архив я оставляю Вале [брату]. И Валя будет моим душеприказчиком». Прощались в том же сквере: «Вот так стояли обнявшись, он плакал, и я плакала. Он, такой, как всегда, элегантный, я в задрипанном казенном халате».

Тяжело воспринял новость об отъезде Галича и Борис Чичибабин. Ему было обидно, что именно такие люди, которые нужны здесь, в России, вынуждены покидать страну: «... эти песни были как струя свежего воздуха. Он был очень нужен в то время. Поэтому я его отъезд за границу воспринял как личную обиду. Меня это еще удивило потому, что где-то за год до этого Галичем была написана песня “Уезжаете? Уезжайте”, и я знал по песням, по стихам, что он не собирался уезжать. Кто-то же должен здесь быть, оставаться. Я воспринял как личную боль, обиду его отъезд» (из телепередачи Владимира Васильева «Что помнится. Александр Галич», 1991).

Иногда Чичибабин даже говорил в запальчивости, что не простил Галичу отъезда, однако написал ему стихотворное посвящение, которое так и озаглавил — «Галичу»:

Взъярясь на ввалищах гундосых,  
пока безмолвствует народ,  
пророк откладывает посох,  
гитару в рученьки берет.

О, как в готовность ждущих комнат  
Его поющий голос вхож!  
И что с того, что он такой вот,  
На мученика не похож?

Да будь он баловень и бабник,  
Ему от песен нет защит,  
Когда всей родины судьба в них,  
Завороженная, звучит.

<...>

И нет ни страха, ни позерства  
под вольной пушкинской листвою.  
Им наше время не спасется,  
но оправдается с лихвой.

Уезжая навсегда, Галич не мог не проститься с Александром Менем. Друг о. Александра Феликс Пресс вспоминал: «Мы часто обсуждали с Александром Владимировичем проблему эмиграции, он смеялся: “Судьба сделала меня экспертом по данному вопросу. Я же крестил Галича, Алешковского, многих уехавших”».

Во время их последней встречи Галич хотел подарить Меню маленькую дощечку, с которой легко стирались слова, что символизировало время молчания, немоты. Однако Мень отказался принять этот подарок и сказал в надежде, что они когда-нибудь увидятся: «Придет время, еще будем говорить вслух».

Свидетельницей этой встречи была поэтесса Мария Романушко, которая в декабре 1973 крестилась у отца Александра. Именно благодаря ее усилиям смог познакомиться с Галичем бард Александр Мирзаян: «Была в Новой Деревне. Как раз в тот же день туда приехал Александр Галич. Я его видела в тот день первый раз в жизни (и последний). Пожилой, усталый человек с грустными еврейскими глазами.

Они ходили втроем по дорожке мимо храма — отец Александр, Галич и композитор Николай Каретников. Я сидела на пеньке, дожидаясь, пока отец Александр освободится, а они ходили туда-сюда, и отец Александр что-то горячо говорил Галичу, а тот слушал, печально понутив голову, он был выше отца Александра, а ему как будто хотелось быть ниже. Такой несчастный старый ребенок, и на лице его была растерянность, нет, потерянности... И хотя отец Александр был лет на двадцать моложе Галича, но казалось, что как раз наоборот. Было видно, что возраст измеряется не годами. Это было именно так: отец наставлял сына.

Потом отец Александр благословил Галича, они обнялись и поцеловались. Галич и Каретников сели в “жигуленок” и уехали. А отец Александр подозвал меня. Он был грустный.

— Скольких я уже проводил в эмиграцию...

— Уезжает все-таки?

— Да, документы готовы. Приезжал прощаться...»

Вернувшись в Москву, Романушко сообщила своему близкому знакомому о скором отъезде Галича, а тот ей говорит: «Бедный Алик! Он так хотел познакомиться с ним когда-нибудь и спеть ему свои песни...» Тем не менее Романушко попыталась устроить их встречу. Она позвонила Николаю Каретникову, крестному Галича, и сказала: «Николай Николаевич, одному человеку ОЧЕНЬ нужно увидеться с Галичем. Это молодой бард Алик Мирзаян, он хотел бы спеть ему свои песни. На прощанье...» Тот обещал это сделать, хотя и предупредил, что Галичу сейчас не до этого... Однако через несколько дней ей позвонил радостный Мирзаян и сказал: «Маша! Я у него был! Я ему пел! Он меня благословил... И даже позвал на проводы».

Однако здесь, судя по всему, смешиваются несколько разных эпизодов, поскольку сам Мирзаян утверждает, что познакомился с Галичем еще раньше (вероятно, в конце 1973 года), и рассказывает о том, как это произошло: «Я не решался позвонить Галичу. Каретников ему показывал мои записи, и Галич выразил желание познакомиться и сказал, чтобы я позвонил, но у меня просто рука к телефону не поднималась, чтобы я звонил лично. <...> Галич мне сам позвонил и говорит: “Саша, что же вы заставляете самого вас приглашать?” Ну, я был на седьмом небе, конечно. Я первый раз на Черняховского приехал. Мы сидели, беседовали. Я ему пел свои песни. Он там делал свои какие-то замечания. Вот это было наше первое знакомство» (фрагмент из интервью, не вошедший в фильм «Без “Верных друзей”»).

А вот как Мирзаян описывал свой последний разговор с Галичем: «Александр Аркадьевич позвонил мне перед отъездом и сказал, что уезжает. Мы договорились встретиться на даче у его друзей, знакомых. И он говорит: “Саша, я уезжаю”. “Ну, мы договорились — мы встретимся”. “Нет, я уезжаю совсем”. А ждали визу в декабре-месяце, потому что только что был отказ, а потом его все-таки выкинули вот с этой краткосрочной визой — в семь или восемь дней, я не помню. И я сидел как раз и писал песню на стихи Бродского: “Ни страны, ни погоста / Не хочу выбирать, / На Васильевский остров / Я приду умирать”. Она была у меня в совершенно другом ключе. И вдруг этот звонок — я посмотрел на этот текст Бродского, и совершенно у меня все переменялось, все поплыло в другую сторону. Я первый раз эту вещь исполнял в аэропорту Александру Аркадьевичу».

23 июня Галич поет в Минске у Валерия Лебедева. На этой встрече присутствовало также несколько врачей, в том числе медсестра Галича Лариса и врач Ирина Балычева, которая в свое время помогла ему с поликлиникой Литфонда. Под конец встречи Галич рассказал о том, как он решил выйти с исполнением песен на широкую аудиторию (имея в виду фестиваль в Новосибирске): «...Мне все-таки уже было под пятьдесят. Я уже все видел. Я уже был благополучным сценаристом, благополучным драматургом, благополучным советским холуем. И я понял, что я так больше не могу, что я должен наконец-то заговорить в полный голос, заговорить правду. Кончилось это довольно печально, потому что, в общем, в отличие от некоторых моих соотечественников, которые считают, что я уезжаю — я ведь, в сущности, не уезжаю — меня выгоняют. Это нужно абсолютно точно понимать. <...> И поэтому единственная моя мечта, надежда, вера, счастье и удовлетворение в том, что я все время буду возвращаться на эту землю. А уж мертвый-то я вернусь в нее наверняка».

Тут Ирина Балычева спросила Галича: «А в чем выход для нас, которым несколько больше тридцати или меньше?». Он ответил, что врачам повезло, потому что у них такая профессия, где не нужно лгать. Врач — носитель конкретного добра, он не задумывается о том, что за человек перед ним. Так сказал Галич. Однако действительность была далека от такого идеала — достаточно вспомнить врачей-садистов в психиатрических больницах, которые издевались над политзаключенными (да и над обычными пациентами). Но даже если говорить о нормальных врачах, то и здесь всё обстояло не так благополучно, и сам Александр Аркадьевич понимал это лучше других, поскольку дальше в качестве оговорки упомянул приказ врачам об откреплении его от поликлиники Литфонда. Хорошо еще, что направление Галичу в эту поликлинику было выписано до приказа, а если бы этого направления еще не было? Можно с большой долей уверенности предположить, что тогда врачи, разрываясь между служебным долгом и нежеланием послушаться приказа «сверху», все же выполнили бы этот приказ, а потом извинялись перед Галичем, объясняя ему вынужденность своего решения. Галич же в свойственной ему манере успокаивал бы их: «Да-да, конечно, я всё хорошо понимаю» и т. д.

Даже в «Генеральной репетиции», высказывая благодарность врачу Анне Ивановне Гошкиной, которая спасла его от ампутации руки, когда врач скорой помощи по неосторожности занес ему тяжелейшую инфекцию (золотистый стафилококк), Галич представил, как вела бы себя Анна Ивановна на заседании секретариата СП, посвященном его исключению (а вылечила она его еще до исключения). И пришел к выводу, что она вела бы себя точно так же, как любой советский человек, то есть проголосовала бы, как все: «Простите меня, Анна Ивановна, но я вовсе не тешу себя

иллюзиями, я не сомневаюсь, что вы поверили бы всему, что говорилось обо мне на этом судилище: и о моих связях с сионистами, и о моей дружбе с антисемитами, и о моих заигрываниях с церковниками, — поверили бы и Аркадию Васильеву, и Лесючевскому, и Грибачеву, и всем этим пузырям земли: лукониным, медниковым, стрехниным, тельпуговым.

Вы давно уже, Анна Ивановна, не то чтобы приняли, а равнодушно привыкли к правилам этой подлой игры, этого шаманства: вы читаете на ходу газеты, слушаете — не слушая — радио, сидите долгие часы на профсоюзных и партийных собраниях.

Смертельно усталая, вы голосуете за решения, смысл которых вам не очень-то понятен и уж вовсе не важен — куда важнее, начался ли отток гноя у больного А. и не подскочила ли опять температура у оперированной вчера Б. Вас закружили в этом шутовском хороводе, и у вас нет ни времени, ни сил выбраться из него, остановиться, встряхнуть головой, подумать. <...> Но я не сомневаюсь и в другом — если бы на следующий день меня снова на скрипучей каталке ввезли бы в операционную вашей клиники — вы надели бы ваш клеенчатый фартук и приказали бы хирургической сестре готовить инструменты, и бинты, и тампоны, и позабыв обо всех моих смертных грехах, так же точно, как тогда, не обращая внимания на усталость и время, вступили бы в борьбу за мою жизнь».

Правда, здесь Галич забывает упомянуть один очень важный нюанс: а как поступила бы Анна Ивановна, если бы власти *приказали* ей не лечить Галича, пригрозив в случаеслушания, скажем, выгнать ее с работы? Посмела бы она не выполнить этот приказ?

Так что и положение врачей как «носителей конкретного добра» немалого отличалось от положения представителей других профессий. Хотя во время той же беседы в Минске Галич добавил: «В самом несчастном положении оказались люди моей профессии, то есть люди слова. А слово настолько уже разрушено в этой стране, что мы уже почти не понимаем, что они говорят. И они сами не понимают, что они говорят. “Все на выборы”, “Вперед, к победе коммунизма”, “Завершающий год пятилетки”, “Досрочное перевыполнение плана бригадой коммунистического труда”, “Повышенные встречные обязательства социалистического соревнования”. <...> Гейне говорил, что пока живо слово, все можно поправить, но если и оно погибнет, то это конец стране, людям, народу».

В июне 1974 года Александр Дольский приехал по концертным делам из Свердловска в Москву и, как обычно, остановился в трехкомнатной квартире чекиста Петр Любимова — друга своего отца. Несмотря на свою должность, он, по словам Дольского, «был очень интеллигентным человеком. Общаться с ним было одно удовольствие. Мой отец вместе с его женой пел тогда в Куйбышевской опере» (хотя надо заметить, что почти все чекисты, равно как и гестаповцы, с удовольствием ходили в оперу).

Для самого Дольского этот период тоже был не из легких: «В 70-х я много выступал в Москве и много пил. Это было пьянство от безысходности: стихи не печатались, пластинки не выпускались — меня как бы не существовало. А когда хорошо выпьешь — жизнь налаживается! <...> Так вот, однажды я пропился, сижу у Любимова, думаю — у кого бы денег занять. У Галича, конечно!»

Поэтому Дольский набирает его номер телефона, и между ними происходит такой диалог:

- Здравствуйте, Александр Аркадьевич!
- О, Саша, здравствуйте!
- Вот, знаете, как-то бы мне хотелось вас повидать, во-первых. А во-вторых, у меня еще есть такой материальный интерес — занять у вас рублей тридцать.
- Ой, Сашенька, повидаться-то мы можем, а вот насчет денег-то сложно — у меня сейчас ничего нет, и я сижу на чемоданах. Вообще русских денег у меня нет.
- А что такое? В чем дело?
- А я уже уезжаю.
- Как? Куда?
- Вот уезжаю совсем.

(И действительно — когда Галичи уезжали, их денежный капитал составлял всего девяносто рублей...)

Тут чекист Любимов, наконец, сообразил, в чем дело, и спросил его угрожающим шепотом: «Саша, ты кому звонишь?». Дольский извинился перед Галичем, повесил трубку и сказал: «Галичу». А Любимов на него — чуть ли не в крик: «Ты с ума сошел, его же телефон прослушивается! Ты представляешь — ты же с моего телефона ему звонишь! Это же что будет?!»

### 3

За два дня до отъезда Галича на улице Горького, рядом с площадью Маяковского, с ним случайно столкнулся поэт Петр Вегин. Они отошли к дереву покурить, и Галич без особой радости сообщил: «Послезавтра я уезжаю. В Париж... Ты, старик, держись, пусть у тебя все будет успешно. Ну, может, еще свидимся».

Другой своей знакомой, литературному критику Наталье Бианки, Галич позвонил и сказал: «Сначала уеду в Швецию, а затем в Париж. Повидимому, мы никогда уже не увидимся. У меня почему-то плохое предчувствие».

За день до отъезда к Галичам пришла Раиса Орлова: «Саша страшно устал — сдавал багаж на таможне. Квартира уже полностью разорена. Но и для последнего обеда красивые тарелки, красивые чашки, салфетки.



Он был в обычной своей 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...».

В тот день квартира Галича была полна гостей. Пришли Исай Кузнецов и Авенир Зак (последний ушел из жизни через две недели после отъезда Галича). Кузнецов вернул рукопись «Генеральной репетиции», которую Галич давал ему почитать, и начал высказывать какие-то свои замечания: «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 присутствующего на другого, казалось, не понимал, что же, собственно, происходит. Да и никто по-настоящему не понимал...».

Ангелина Николаевна в предотъездные дни тоже ходила совершенно потерянная и все время повторяла: «Ребята! Ну, мы уезжаем, у нас всё будет хорошо! Но вы-то, как вы-то остаетесь?! Что с вами будет?!»

Как ни старался Галич казаться веселым, как ни пытался делать вид, что еще ничего не потеряно, всем было ясно: отъезд для него — это трагедия. В таком состоянии застал Галича и Фазиль Искандер, когда пришел прощаться 24 июня: «Надо было видеть его в этот момент — он как бы полулежал, огромный, распростертый, красивый, но совершенно погасший. Он пытался бодриться, конечно, но чем больше бодрился, тем больше чувствовалось, что случилось нечто страшное, и я не хотел самому себе признаваться, что он уезжает умирать...».

Вечером Галича навестила Ксения Маринина, и он вернул ей книги, которые недавно брал. Маринина спросила: «Саш, ну ты уже нацелился в Париж?». Галич пристально посмотрел на нее и сказал: «Если б ты только знала, как я не хочу уезжать!». — «Но ты же вернешься?». — «Кто знает!».

Перед отъездом Галича ему позвонил и Петр Якир, уже выпущенный на свободу после публичного «покаяния» и отречения от диссидентства: «Я знаю, что ты меня презираешь, но я все же хочу пожелать тебе всего наилучшего» (свидетельство Виктора Спарре). А до этого они общались довольно часто — об этом вспоминал Станислав Рассадин: «Один раз Саша мне сказал: “Я был у Якира”. Я говорю: “А там не было ненужных людей?” Он говорит: “Да я вообще там никого не знаю”. А потом сказал: “Да у него всегда половина стукачей!”».

Собираясь в дорогу, Галич не был уверен, что таможня пропустит его рукописи, поэтому не взял с собой ни черновики, ни записных книжек, ни бумаг. Он понадеялся на свою память и решил, что по приезде на Запад сумеет восстановить все свои стихи. Так и произошло — память его не подвела, хотя и не покидала мысль, что какие-то стихи могли забыться.

Из книг тоже почти ничего не взял, кроме академического собрания сочинений Пушкина. Часть библиотеки увозил из квартиры букинист, что-то раздавали друзьям, знакомым и вовсе незнакомым людям — двери квартиры почти не закрывались: каждый приходил и брал что хотел.

Собирался было взять с собой нью-йоркский трехтомник Мандельштама, но знал, что его не дадут вывезти, поэтому решил отдать сценаристу Леониду Аграновичу: «У тебя есть наш Мандельштам? Этот трехтомник таможня не выпустит».

Никак не мог поверить, что всё так быстро закончилось. Поделился с Аграновичем своей растерянностью: «Подумалось, что же — это вот — и все? И ничего больше не будет? Но, предполагалось, как будто... Как-то трудно с этим примириться, нет?»

В дорогу взял только гитару и небольшой чемоданчик с вещами. Все остальные вещи были распределены между его мамой Фанни Борисовной, мамой Ангелины Николаевны и ее дочерью Галей. Отдельно позаботился о своей родной дочери, сказав, что отложил нужное для Алены. Все эти вещи были отправлены на Малую Бронную, в квартиру Валерия Гинзбурга.

#### 4

Начиная с 1972 года, власти постоянно оказывали на Галича всевозможное давление с целью заставить его поскорее уехать. Владимиру Ямпольскому Галич неоднократно говорил, что его «выпихивают» за границу — вызывают, нажимают, убеждают, угрожают. А еще в течение долгих месяцев один или два раза в неделю к нему домой приходил милиционер в плащ-палатке (поскольку часто шел дождь, а он приходил в любую погоду) и начинал задавать разнообразные вопросы, вроде: «На какие средства существуете, гражданин Галич?». Как будто они сами этого не знали...

Свои впечатления от этих встреч Галич отразил в песне, которая получила название «Заклинание Добра и Зла». Песня эта была написана за считанные дни до отъезда, и в ней привычные представления о человеческих ценностях поставлены с ног на голову, поскольку советская власть себя считала Добром, а всех нормальных людей — Злом, и Галич с горьким сарказмом воспроизвел эту точку зрения власти:

Представитель Добра к нам пришел поутру,  
В милицейской (почудилось мне) плащ-палатке...  
От такого попробуй — сбеги без оглядки,  
От такого поди-ка — заройся в нору!

И сказал Представитель, почтительно строг,  
Что дела выездные решают в ОВИРе,  
Но что Зло не прописано в нашей квартире,  
И что сутки на сборы — достаточный срок!

Я растил эту ниву две тысячи лет —  
Не пора ль поспешить к своему урожаю?!  
Не грусти!  
Я всего лишь навек уезжаю  
От Добра и из дома —  
Которого нет!

## ХРОНИКА ОТЪЕЗДА

### 1

25 июня утром Александр Аркадьевич и Ангелина Николаевна навсегда покинули Советский Союз. Детально восстановить события этого дня помогают многочисленные свидетельства очевидцев.

Драматург Леонид Зорин, живший с Галичем в одном доме, видел, как тот выходил из подъезда вместе с семьей: «К шести утра к сонному дому подъехали две черные “Волги”. Тучная седая старуха, мать Галича, тяжело переваливаясь, вышла из нашего подъезда, за нею — бледная Ангелина, губы ее были скорбно сжаты, черты еще более заострились. Саша стоял в пиджаке и шляпе, он посмотрел на нас с Андреем [сын Л. Зорина. — М. А.] с растерянной печальной улыбкой и виновато раскинул руки. Этот непроизвольный жест я никогда не мог забыть — “вот так оно вышло, я не хотел...”».

Во дворе Ангелина устроила истерику, не хотела садиться в машину, начала кричать и плакать. Галич тоже был на взводе и, не сдержавшись, накричал на жену, что привело ее в чувство: она позволила усадить себя в машину и даже улыбнулась провожавшим.

Но и сам Галич не мог удержаться от слез. Ленинградский поэт Лев Друскин, прошедший через сталинские лагеря и лишившийся обеих ног, вспоминал: «Я помню, как за полгода до своего исключения из СП Галич сидел у моей постели, гладил меня по голове и говорил: “Ну мы-то с тобой, Левочка, никуда не уедем”».

Мне рассказывали потом: когда надвинулось неотвратимое, он, спустившись к машине, рыдал посреди огромного московского двора».

Когда Галич выходил из подъезда, все окна были распахнуты, и многие жильцы махали ему на прощание...

Среди провожавших была соавтор Галича по «Будням и праздникам» Елена Вентцель. Ее родственница Александра Раскина так описывает эти события: «Когда Галич уезжал, Е.С. воспринимала это очень тяжело. Пошла прощаться к ним домой и, вернувшись, упала в обморок: мы с Сашей еле успели ее подхватить. <...> На прощание она подарила ему свой крестильный крестик. Галич уезжал с этим крестиком на груди».

В действительности же на Галиче будет его собственный крестильный крест, и с ним будет связана одна очень показательная история, о которой мы вскоре расскажем.

## 2

Даже для того, чтобы просто проводить Галича в аэропорт, нужна была определенная смелость, так как за всем происходящим внимательно наблюдали люди в штатском. Помимо Андрея Сахарова и Натальи Горбаневской, Галича провожали: Юрий Айхенвальд, Валерий Гинзбург, Леонид Пинский, Лев Копелев, Александр Мирзаян, Марина Фигнер, Юрий Нагибин, Леонид Агранович и еще человек десять-пятнадцать.

Галич прекрасно понимал, что у этих людей могут потом возникнуть серьезные неприятности, поэтому даже своему племяннику, теле- и кинорежиссеру Евгению Гинзбургу, запретил себя провожать: «Если ты, идиот, пойдешь, то и тебе придет конец». И действительно, если бы он проводил Галича, ему была бы закрыта дорога на Центральное телевидение. И он не пошел, за что теперь себя корит... Однако другого своего племянника, кинооператора Анатолия Гришко, Галич, наоборот, даже звал поехать с собой в эмиграцию, но тот отказался. Из тех же, кого реально коснулись неприятности, достаточно назвать Леонида Аграновича: «...проводы Галича, кто-то видел снимки, где Саша и Копелев представляют меня Сахарову, а я в глубоком поклоне, в умилении. Мируша [жена Л. Аграновича. — М. А.] не сомневалась, что эта шереметьевская мизансцена послужила причиной бед и срыва нескольких работ».

Итак, прибыли в аэропорт. По всему периметру стояли кагэбэшники, ожидая, видимо, каких-то эксцессов. Леонид Блехер (в то время 25-летний юноша, а ныне сотрудник Фонда общественного мнения) был одним из тех, кто провожал Галича, и оставил об этом событии подробное воспоминание: «Мне позвонила Лена Зарембо и, захлебываясь от слез, сказала, что Галич уезжает. <...> Приехал я, стал в сторонке. Лена в меня вцепилась

и всё плачет, тихо плачет, остановиться не может. Рядом еще кто-то стоит, кто вместе со мной был на недавнем квартирнике Галича. Смотрю. Народу много. Знакомые лица: вижу малышку Горбаневскую, прохаживается, в синем джинсовом костюмчике. Академик Сахаров, вижу, набрал в плавок землю, отдал Галичу.

Гэбисты вокруг. У них интересная такая манера, они как бы бесшумно возникают, а потом дёрг! — и нету, уже в другом месте. <...>

От Галича — глаз не оторвать. Он и спокоен, и растерян одновременно. Жена недалеко стоит, сморщенная такая.

А в стороне от всех стоит группа, от которой я вообще, если бы не Галич, не мог бы глаз оторвать. Это человек шесть-восемь невероятно, удивительно красивых девушек. Каждая из них красавица, а чтобы вместе одновременно столько разных и прекрасных — я такого ни до того, ни после во всю свою жизнь никогда не видел. Ни в кино, ни в жизни, ни сам, ни ребята не рассказывали.

И они все в голос, обнявшись, рыдают и причитают: «Саша! Саня! Сашенька! Родной!». И прочее. Как рязанские бабы на похоронах. Больше никто в толпе не плачет, разве что слезу украдкой. А эти — голосят. Причем они к Галичу не подходят, стоят в стороне. И он к ним не подходит. И другие вокруг как бы их не видят и не слышат. Особенно жена».

А дальше начались проблемы с таможней — сначала у Ангелины Николаевны, которая прошла первой. Несмотря на жару, она была одета в норковую шубу и нацепила на себя сережки и брошь с драгоценными камнями (Галичи рассчитывали, что эти ценности помогут им первое время перебиться за границей). Кто-то из друзей даже пошутил, обращаясь к Ангелине: «Ты — как Остап Бендер на румынской границе». Однако таможня не пропустила ценности...

Подошла очередь Галича идти на досмотр. И тут таможня прицепилась к золотому кресту, который был на нем: «Мы вас не выпустим, золото в граммах превышает норму». Но Галич им сказал, что этим крестиком его крестили и без него он никуда не поедет. Вдобавок пригрозил, что если его не выпустят, он сообщит всем аккредитованным в Москве иностранным корреспондентам о «неслыханном издевательстве и насилии», как он потом рассказывал об этом Виктору Спарре. Но таможня стояла на своем. И Галич стоял на своем. Так продолжалось около часа. Друзья пытались помочь, но безуспешно. Тогда в комнату досмотра отправился Сахаров и выяснил, что Галича пытаются заставить снять крест, объясняя это перевесом. После вмешательства Сахарова таможенники по вертушке позвонили «наверх», и оттуда им проорали: «Да выпустите его быстрее!».

Свою версию этих событий приводит кинорежиссер Алексей Симонов: «Я помню, как он уезжал. Сидел податый в полосатой маечке, и —

большой золотой крест на золотой цепи. И тут кто-то пришел и сказал, что вывезти можно только одну золотую вещь. Тогда Саша со взрыдом воскликнул: «Я выкину эту цепочку, надену крест на бечевку — и уйду с бечевкой на шее из этой страны!»»

Поэтесса Мария Романушко, направляясь по улице Лавочкина к метро «Речной вокзал», заметила в проезжавшем мимо шереметьевском автобусе Александра Мирзаяна и своего знакомого по имени Гавр, которые только что посадили Галича на самолет: «Я машу им, но они не видят меня. Я вскакиваю в подошедший другой автобус и догоняю их уже в метро, у турникетов.

— Проводили, — говорит Алик. — Улетел... такой грустный был, прямо смотреть на него было больно...

— Особенно, когда его заставили показать крестик на груди, — говорит Гавр. — Это уже было за стеклом. Такая пантомима выразительная! Таможенник тычет ему в грудь пальцем, и Галич делает такой жест, как будто разрывает на груди рубаху, так рванул ее, что пуговицы, наверное, отлетели... А на груди — золотой крестик. Видимо, таможенник требовал, чтобы всё вывозимое золото было включено в опись... и требовал показать...».

Сам же Мирзаян описывал это так: «Его очень долго досматривали, шмонали, то есть раздевали вплоть до того, что рубашку заставили снять», и говорил, что рейс Москва — Вена из-за обыска Галича задержали на 40—45 минут.

В 1974 году, вскоре после отъезда Галича, Владимир Высоцкий написал песню «Таможенный досмотр», которая как нельзя более точно соответствовала этой ситуации:

Как хорошо, что бдительнее стало, —  
Таможня ищет ценный капитал —  
Чтоб золотишки с нимба не упало,  
Чтобы гвоздок с распятыя не пропал!

Таскают — кто иконостас,  
Кто — крестик, кто — иконку, —  
Так веру в Господа от нас  
Увозят потихоньку.

И на поездки в далеко —  
Навек, бесповоротно —  
Угодники идут легко,  
Пророки — неохотно.

После прохождения таможни Галич поднялся на самолет. Этот его одинокий проход навсегда остался в памяти провожающих, которых, по словам Мирзаяна, было человек 20—25.

Валерий Гинзбург: «Длинный стеклянный коридор — пустой. Саша шел один, в руке у него была гитара, мы уже вышли из помещения, и нам был виден этот коридор стеклянный. И он шел по стеклянному коридору, подняв гитару, махал этой гитарой».

Александр Мирзаян: «Когда мы вышли его провожать, уже вся эта толпа вышла к такому забору решетчатому железному. Мы знали, что он сейчас пройдет. И вот он шел на фоне синего июньского неба — в одной руке у него была гитара, в другой у него была шляпа. И он шел и так нам махал. Очень символично — человек как по небу шел. Для нас он исчезал».

(Власти не простили Мирзаяну его дружбу с Галичем и исполнение его песен. В 1975 году Мирзаян приехал с сольным концертом в Ригу. Выступление прошло успешно, и на следующий год он собирался поехать туда еще, однако на этот раз поездка была сорвана КГБ. Да и самого Мирзаяна вызывали в органы: «...у меня роман-то с этой организацией был уже до этого. Были как бы встречи с представителями. Ну, мне тогда особо ничего не инкриминировали. И, собственно, и нечего было инкриминировать: “А вот зачем вы с Галичем связались?”, “А зачем вы пишете песни на стихи Бродского?” Бродский тоже, естественно, был. За распространение Бродского три года давали, как из пушки. То есть вот находили у тебя лекции Бродского — три года получите за антисоветскую агитацию и пропаганду. <...> При встрече с этой организацией мне, естественно, постоянно напоминали по поводу Галича и спрашивали: “Что вы от него получаете?”. — “Ничего”. А потом, понимаете, я же работал в режимном институте. Мне вообще, ну, никак нельзя было в это дело вступать. Слава Богу, мое окружение меня скрывало — большие физики, большие ученые».)

Лев Копелев: «Когда мы провожали его в Шереметьевском аэропорту и он взошел по диагональной лестнице к последнему посту пограничников и помахал нам уже отрешенно, рассеянно, показалось: “всё!”».

Леонид Блехер: «Потом Галич спустился на предполетный шмон, а потом уже сам вышел и пошел к самолету. Шел он без вещей, только с гитарой, а мы все повалили к заборчику, откуда его было видно, а Галич оглянулся, увидел нас, поднял гитару за гриф и отсалютовал нам. Ну, тут уж все заорали, заплакали...».

Плакали все, кроме одного человека. Этим человеком была Фанни Борисовна, мама Александра Галича. Когда ее кто-то спросил: «Почему же вы не плачете?», она сказала: «У меня сегодня слишком большое горе — я не могу плакать».

## ПОСЛЕ ОТЪЕЗДА

### 1

Уезжая, Галич не хотел вызывать свою дочь Алену, которая на тот момент работала в республиканском театре города Фрунзе, так как опасался, что у нее из-за этого могут возникнуть неприятности.

21 июня он оставил дочери прощальную записку и сказал своей маме, Фанни Борисовне: «Алену не трогайте. Потом отдайте ей письмо. Пусть она пока не знает. Я потом позвоню, когда она приедет».

Аленушка, родная моя! Прости и постарайся понять меня. Все произошло неожиданно, в страшной спешке и суете. Оставляю тебе немного денег на первое время. При первой же возможности пришлю. Меня до сих пор не оставляет надежда, что мы еще обязательно увидимся и все будет хорошо. Низкий поклон твоей маме. Целую. Твой отец.

Эту записку ей потом передала бабушка, Фанни Борисовна, когда Алена вернулась в Москву после гастролей.

За десять дней до отъезда Галич говорил по телефону со своей дочерью и сообщил, что по-прежнему работает «за негра» над сценариями, которые обязательно хотят запустить в производство. Словом, был обычный разговор. А 26 июня Алена, находясь во Фрунзе, из телефона-автомата позвонила домой своей маме Валентине (а ее телефон прослушивался), начала что-то говорить про свои спектакли, а та ее перебивает: «Алена, слушай меня внимательно. Саша вчера уехал». Поскольку мама при Алене никогда не называла отца «Сашей», Алена решила, что речь идет о ее школьном приятеле Саше Двинском: «А почему же он мне ничего не сказал?» Мама снова говорит: «Саша уехал, тебе оставил деньги и письмо». Алена все еще не понимает: «Зачем мне его письмо, если мы и так видимся?», и тут мама как закричит: «Да папа, папа уехал!» У Алены выпала из рук телефонная трубка и все пятикопеечные монетки, она прислонилась к стеклу и разревелась — ей казалось, что она больше никогда не увидит отца... Первое время даже чувствовала обиду: почему не попрощался?

После звонка маме Алена позвонила на Малую Бронную, где жила Фанни Борисовна, и спросила: «Почему мне не сообщили?». Бабушка говорит: «Папа просил тебя не трогать. Он сказал, что у тебя достаточно неприятностей. Тебе оставлено письмо, деньги и вещи. Приедешь после гастролей, мы поговорим».

Алена уехала на гастроли в Красноярск, а потом вернулась в Москву и сразу же напрямик — на Малую Бронную. Бабушка ей тут же гово-



рит: «Сейчас папа будет звонить». Вот как Алена описывает этот разговор: «Раздался папин голос (он никогда не называл меня “Алена” — он меня называл “Алеша”, “Алешенька”): “Алешка, ты что, плачешь, что ли?”. Я говорю: “Нет”. — “Не плачь. Все будет нормально. Мы в Норвегии — здесь так замечательно!”».

Перед отъездом Галич оставил письмо и Валентине Архангельской, которая потом сказала Алене, чтобы она прочитала это письмо только после ее смерти. Когда мамы не стало, Алена развернула этот листок и увидела там всего две строчки: «Валюша, родная моя, прости за все. Люблю, целую. Твой Саша».

## 2

Впоследствии Галич неоднократно говорил о вынужденности своего отъезда и в этой связи часто любил рассказывать историю из своего раннего детства, когда он жил еще в Севастополе. У него был приятель — еврейский мальчик по имени Моня. Однажды они залезали на дерево, и тут вышла мама этого мальчика и закричала: «Моня, или ты сейчас упадешь и сломаешь себе голову, или ты сейчас слезешь, и я набью тебе морду!». Вот такой выбор, говорил Галич, был предоставлен и ему.

Наум Коржавин вспоминал (1993): «Я сказал как-то Галичу: “Саша, я вообще презираю людей, которые уезжают по литературным соображениям”. — “Конечно, — отвечает, — мы уехали против литературных соображений”. <...> Мы не были политической эмиграцией, но, тем не менее, Галич уехал по политическим соображениям. Я тоже».

Да и сам Галич вполне откровенно говорил: «Я не уехал. Меня заставили уехать на какое-то время».

Однако у представителей власти был совсем другой взгляд на эти события. Вот, например, подполковник запаса 7-го Управления наружного наблюдения КГБ СССР, а затем ФСБ России Владимир Чудинов в 2003 году осчастливил всех своим признанием: «Тех, кто из агентов ЦРУ и западных спецслужб занимался идеологической войной против СССР, интересовали писатели. Например, именно они подвинули к мысли о выезде из СССР такого писателя, как Войнович. Именно они помогли подойти к мысли об отъезде такому видному деятелю советской эмиграции, как известному барду Галичу».

Спасибо подполковнику Чудинову, открывшему нам глаза на истинные причины эмиграции Александра Галича: ему, оказывается, ЦРУ «помогло подойти к мысли об отъезде», а вовсе не исключение из Союзов писателей и кинематографистов и как следствие лишение элементарных

средств к существованию, не вызовы в прокуратуру и на Лубянку с настоячивыми «предложениями» уехать на Запад и угрозами в случае несогласия отправить его в лагерь, не слежка кагэбэшных агентов и не регулярное прослушивание телефонных разговоров.

### 3

После отъезда Галича КГБ продолжал с удвоенной энергией изымать магнитофонные записи его песен. В этой связи стоит рассказать одну поучительную историю. После того, как в 1971 году Вадим Делоне вышел из лагеря, Юлий Ким уступил ему свою квартиру на Рязанском проспекте. Через несколько лет Галич, уезжая, оставил Вадиму восемь огромных бобин, которые записал специально для того, чтобы он сначала с кем-нибудь поделился, а потом отдал Владимиру Бережкову, поскольку тот тоже собирал песни Галича. Далее рассказывает сам Бережков: «Я приехал с утра. Было веселое время — мы увиделись впервые за долгое время. Конечно, мы пошли в магазин. Вечером, когда мы стали расставаться, Вадим сказал: “Володя, я тебе не дам эти пленки, поскольку в метро тебя сейчас задержат”. Одним словом, я ушел. В шесть часов раздался звонок — звонил Вадим. Говорит: “От меня только что ушли”. Буквально через полчаса после того, как я ушел, не взяв эти пленки, к нему пришли на эту квартиру Юлика Кима с обыском, забрали всё. С другой стороны, возьми я эти пленки... может быть, они следили?! Всё равно бы их забрали» (передача «Наше всё» на «Эхе Москвы», 29.07.2007).

Можно, конечно, обругать последними словами Бережкова с Делоне за то, что они не уберегли такое сокровище, но с другой стороны, эти восемь бобин должны храниться в КГБ, а значит, если хорошенько покопаться в архивах этой организации, то можно найти там и их, и еще множество других конфискованных записей. Хотя возможен и другой вариант. В документальном фильме «Место встречи — Шымкент» (2006), посвященном концертам Высоцкого в 1970 году в казахском городе Шымкент, основатель частного музея Высоцкого Павел Кузнецов рассказал о своем разговоре с сотрудником местного КГБ. На вопрос, что стало с записями концертов, тот ответил: «Записи, которые нам удавалось найти по свежим следам, мы конфисковывали». — «А дальнейшая судьба этих записей?». — «Да по домам растащили».

Так что и такой вариант в случае с Галичем не исключен.

Помимо изъятия магнитофонных пленок, власти постарались уничтожить даже малейшие упоминания Галича.

Автор книги «Андропов. 7 тайн генсека с Лубянки» Сергей Семанов (в 1969—1975 годах заведовавший редакцией серии ЖЗЛ издательства «Молодая гвардия») приводит в ней свою собственную записку, которая называлась «За разработку актуальных проблем идеологической борьбы». Эта записка была передана им во второй половине 1974 года на имя председателя Госкомиздата РСФСР Н. В. Свиридова и секретаря Московского горкома КПСС по идеологии В. Н. Ягодкина. В ней, в частности, говорилось: «Какие же имена следует назвать, если говорить о вредных и, к сожалению, влиятельных врагах нашей идеологии? Это прежде всего Сахаров и Солженицын, чьи “сочинения” размножаются “самиздатом”, транслируются днем и ночью по разного рода “голосам”, печатаются за рубежом и контрабандой провозятся в СССР. Нельзя закрывать глаза, что идеи технократии, конвергенции, интеллигентского авангардизма, “либерального”, “гуманного” социализма находят некоторую почву в определенных слоях населения, в частности среди интеллигенции. Антисоветизм в “сочинениях” Сахарова, Солженицына, Жореса и Роя Медведевых, Лидии Чуковской, Максимова, Галича и др. часто выступает под видом “антисталинизма”, причем спекулятивно искажаются решения XX съезда КПСС. Опасность с этой стороны нельзя недооценивать! Например, пошлые, проникнутые откровенным антисоветизмом “песни” Галича размножаются ныне многочисленными магнитофонными лентами и получили, к сожалению, некоторую популярность среди части советской молодежи, в особенности — среди студенчества. Наша печать не дает отпора “идеям” Сахарова, Галича и К°, а между тем каждый вечер немало наших граждан слушают по зарубежному радио их грязное поношение нашего социального строя».

В том же году, 22 октября, выходит распоряжение Главлита, согласованное с ЦК КПСС, об изъятии из библиотек всех книг Александра Галича, Владимира Максимова, Андрея Синявского, Гарри Табачника и Ефима Эткинда.

30 октября появляется соответствующий приказ начальника главного управления по охране государственных тайн в печати, а 12 декабря Министерство культуры РСФСР отдает местным органам власти распоряжение за подписью замминистра культуры В. М. Стриганова:

Министерствам культуры автономных республик,  
Управлениям культуры краевых и областных исполнительных комитетов,  
Главным управлениям культуры Московского и Ленинградского горисполкомов,  
Предприятиям, организациям и учреждениям республиканского (РСФСР) подчинения.

Министерство культуры РСФСР направляет для сведения и руководства приказ начальника Главного управления по охране государственных тайн в печати при СМ СССР 62-ДСП от 30 октября 1974 г. «Об изъятии из библиотек и книготорговой сети книг Галича А.А., Максимова В.Е., Синявского А.Д., Табачника Г.Д., Эткинда Е.Г.».

Просим дать соответствующие указания подведомственным учреждениям, учебным заведениям, предприятиям и организациям, библиотекам и книготорговой сети.

Приложение: упомянутый приказ в одном экземпляре

Для служебного пользования

Зам. министра культуры РСФСР  
В. М. Стриганов

#### ПРИКАЗ

Начальника главного управления по охране государственных тайн  
в печати при Сов. Мин. СССР 62-ДСП

г. Москва

30 октября 1974 г.

Содержание: об изъятии из библиотек и книготорговой сети книг Галича А.А., Максимова В.Е., Синявского А.Д., Табачника Г.Д., Эткинда Е.Г.

Изъять из библиотек общего пользования и книготорговой сети следующие книги [приводим только перечень книг Александра Галича. — М. А.]:

Галич А.А. Август. Рассказ для театра в 2-х частях. М., Отдел распространения драматических произведений ВУОАП, 1959, 97 л., 200 экз. Отпечатаны мн. ап.

Галич А.А. Будни и праздники. Комедия-хроника в 2-х ч., М., ВУОАП, 1966, 97 л., 250 экз. Совместно с Грековой И.

Галич А.А. Вас вызывает Таймыр. Комедия в 3-х д., М., Отдел распространения драм. пр. ВУОАП, 1955, 94 л., 25 экз. Совместно с Исаевым К., отпеч. множ. аппаратом.

Галич А.А. На плоту. Литературный сценарий фильма «Верные друзья», М., «Искусство», 1954, 108 с. (библ. кинодраматурга), 15000 экз., совместно с Исаевым К.

Галич А.А. На семи ветрах. Киноповесть. М., «Искусство», 1962, 157 с. (Б-ка кинодраматурга), 13 000 экз. Совместно с Ростоцким С.

Галич А.А. Пароход зовут «Орленок». Романтическая комедия в 3-х д. М., Отд. распр. драм. пр. ВУОАП, 1958, 96 л., 200 экз. Отп. мн. ап.

Галич А.А. Походным маршем. Драм. поэма в 3-х д. М., Отд. распр. драм. пр. ВУОАП, 1957, 96 л., 100 экз. Отп. мн. ап.

Галич А.А. Походным маршем. «Искусство», 1957, 99 с., 5000 экз.

Галич А.А. Походным маршем. Вильнюс, 1959, 110 с. (пьеса для худ. самодеятельности) 1000 экз. на литовском языке. Отп. мн. ап.

Галич А.А. Походным маршем. Таллин. Эстониздат, 1958, 76 с., 2500 экз., на эстонском яз.

Под документом стоит подпись начальника Главного управления по охране государственных тайн в печати при Совете Министров СССР П. К. Романова.

## 5

Из фильмов, сделанных по сценарию Галича, вырезают его фамилию, а иногда и просто кладут их на полку. Так было с фильмом «Верные друзья», который шел в советских кинотеатрах вплоть до 1976 года, а потом его показ прекратили и возобновили лишь через некоторое время после смерти Галича, но, естественно, без указания в титрах его фамилии. В таком виде эта картина демонстрировалась в «Кинотеатре повторного фильма».

Похожая история произошла с фильмом «На семи ветрах». После эмиграции Галича из картины вырезали его фамилию, потом вообще запретили и приказали сжечь. Но, как рассказывает Лариса Лужина, один человек на «Мосфильме» на свой страх и риск спрятал одну копию, и, таким образом, картина сохранилась. А вскоре, благодаря усилиям Станислава Ростоцкого, она снова появилась на экранах, но без фамилии сценариста...

После эмиграции Галича были окончательно положены на полку «Бегущая по волнам» и «Государственный преступник». Фильм «Третья молодость» шел без титров и до эмиграции Галича, и после нее. А «Федор Шаляпин» заглох еще на стадии съемок.

Мы уже говорили о неудачных попытках соавтора Галича Марка Донского выбить финансирование даже при помощи Брежнева. Но, несмотря на это, пробы актеров продолжались и были свернуты лишь после эмиграции Галича. Вспоминает сын Марка Донского — Андрей Донской: «Многие годы отец работал над сценарием вместе с близким другом нашей семьи Александром Галичем. Когда режим вынудил Галича уехать в эмиграцию, было поставлено условие — выкинуть его фамилию из титров будущей ленты. Мой отец имел немало недостатков. Но он никогда не смог бы пойти на низкое предательство. Понятно, что работа над картиной

(а на роль Шаляпина актеры приходили пробоваться буквально косяками) была немедленно свернута».

Понятно желание сына представить своего отца благородным человеком, однако дело обстояло, к сожалению, не совсем так — личное отношение Донского к Галичу после его эмиграции кардинально изменилось (а песни Галича он активно не любил еще во время их совместной работы). В середине 1970-х годов с Донским познакомился сценарист Виктор Демин, который и стал свидетелем двух характерных сцен.

Демин приехал в большевский Дом творчества кинематографистов на конференцию, посвященную теме наставничества и его отражению в искусстве. Приехав, он увидел на улице Марка Донского с супругой, которая выгуливала собаку. Поблизости оказался директор Дома творчества и сделал ей замечание, сказав, что с собаками здесь гулять нельзя. Донской на это ответил: «Если кому-то не нравятся наши порядки, он может спокойно убираться в Палестину» (это чтобы не говорить «Израиль»; вспомним попутно, что в 1949 году на одном из собраний в Доме кино Марк Донской, будучи сам евреем, публично разоблачал «космополитов» от кинематографии). Вскоре началась конференция: «Дали слово Марку Семеновичу, — рассказывает Демин. — Еще не добежав до трибуны, он заорал на весь зал:

— И пусть они все убираются! Пусть! Все-все-все! Переживем! Даже будет чище!

И победно застыл, вскинув палец вверх. Зал загудел в сладком предчувствии скандала.

— Поясните, Марк Семенович, кого вы имеете в виду, — попросил Баталов в микрофон.

— Все знают, кого я имею в виду! — выкрикнул Марк Семенович.

Всезнающий сосед шепнул мне, что Галич, соавтор Донского по сценарию “Шаляпин и Горький”, уехал за рубеж, в связи с чем тут же прикрыли постановку».

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

# Эмигрант

---

### ПЕРВЫЕ ДНИ НА ЗАПАДЕ

И плевать, что, боль свою осия,  
Мы твердим, что горе — не беда.  
Долго ль уходить тебе, Россия,  
Долго ль уплывать тебе, Россия,  
Уезжать неведомо куда?

*Александр Галич, 1974*

Я выдворен, затерян среди чужих судеб,  
И горек мне мой сладкий, мой эмигрантский хлеб.

*Булат Окуджава, 1982*

### 1

Хотя Галич эмигрировал по израильской визе, но в Израиль, естественно, не полетел. На аэродроме в Вене, через которую тогда осуществлялись авиарейсы из СССР в Израиль, Галичей встретил норвежский посол в Вене, с которым заранее связался Виктор Спарре и договорился, что, когда Александр и Ангелина приедут, их выведут из зала, в котором эмигранты ожидают свой самолет в Израиль, и привезут в норвежское посольство, вручат нансеновские паспорта (удостоверения, которые выдавались всем беженцам и давали право на въезд в любую страну) и отправят в Норвегию. Так все и произошло. Впоследствии Галич рассказывал об этом: «...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». Однако от гражданства, которое предложил ему норвежский король, Галич отказался, сказав, что надеется когда-нибудь вернуться на родину и поэтому предпочитает остаться политическим эмигрантом.

Как сообщает редакция журнала «Грани» (№ 150, 1988, с. 11), «первой заботой Галича еще в Венском аэропорту было связаться с израильским консулом, чтобы лично поблагодарить представителя Израиля за предоставленную визу. И он это сделал при первой же возможности».

Еще до эмиграции Галича с ним установили контакт члены НТС. Они договорились с норвежскими общественными организациями (в том числе, вероятно, и с Виктором Спарре), что Галича приглашает и принимает Норвегия. Поэтому встретить Галича на Венском аэродроме пришел и Владимир Поремский, один из лидеров-основателей Народно-Трудового Союза (НТС) — старейшей антисоветской организации, которая при финансовой поддержке ЦРУ издавала политический журнал «Посев» и литературно-художественный журнал «Грани» (в последнем публиковались произведения писателей, запрещенных или полузапрещенных в СССР: от Булгакова и Мандельштама до Солженицына и Шаламова). Галич растерялся от такой неожиданной встречи, а тот его спросил: «Что же вы смутились? Представьте, что вы приезжаете в СССР и вас встречает Андропов». После чего оба рассмеялись, и Поремский пригласил Галича приехать во Франкфурт на конференцию журнала «Посев», которая должна была состояться через несколько дней. Поэтому перед тем, как отправиться в Норвегию, утром 29 июня Галич вместе с женой и с Поремским прилетел во Франкфурт, где находилось центральное отделение НТС и издательство «Посев», выпустившее к приезду Галича второе, дополненное издание сборника стихов «Поколение обреченных» (в том же году «Посев» публикует книгу его воспоминаний «Генеральная репетиция»).

Прилетев во Франкфурт, Галич дал интервью специальным корреспондентам журнала «Посев», где объяснил, почему местом своего проживания избрал именно Норвегию: «Последние полтора года норвежцы проявляли ко мне очень большое внимание — звонили, навещали... Когда я был однажды в этой стране, она мне очень понравилась. Мне нравятся ее культурные, литературные традиции.

И я должен честно признаться — я просто очень устал. И мне сейчас, вероятно, какой-то период времени было бы трудно жить в странах типа Англии, Франции. Мне сейчас какое-то время нужен покой, который, по видимому, можно найти в Норвегии».

Когда Галич прибыл в издательство, возникла трагикомическая ситуация, которую описал Григорий Свирский, приехавший туда в тот же день: «...едва я переступил порог “Посева”, ощутил необычную напряженность.



Словно редакторам “Посева” что-то угрожало. Они шептались, молча выглядывали из своих кабинетов, провожая меня глазами. А меня тянули куда-то в конец коридора. А там, в пустой комнате, вот так раз! — Александр Аркадьевич!

Чего же у всех были замороженные лица? Позднее объяснили: во Франкфурте находилось и руководство НТС, много лет враждовавшего с советской Москвой. Они хотели проверить что “советский”, выдававший себя за Галича, — действительно Галич. У них были основания не сразу верить новичкам “оттуда”. Российские гебисты выкрали в Париже и убили генералов, руководителей Белого движения. У НТС не раз пропадали руководители. Одних выкрадывали и доставляли в Москву, на смерть. Других травили ядами. Дважды появлялась и агентура, выдававшая себя за диссидентов-беглецов от ГБ. Насторожились НТСовцы. “Очень похож на свой портрет, но...”

Но стоило нам расцеловаться, напряженность, как рукой сняло. Начался общий праздник, карнавал».

Тогда же Галич подарил Свирскому экземпляр своего только что вышедшего сборника стихотворений и написал на нем: «Дорогому моему Грише Свирскому, на память об этой фантастической встрече во Франкфурте на Майне, а не на Одере! Александр Галич. 29 июня 1974 года. Франкфурт на Майне».

## 2

В честь приезда Галича в «Посев» был устроен торжественный обед, после которого он в двух отделениях пел свои песни, причем во втором отделении исполнил две своих самых длинных и трагических поэмы: «Кадиш» и «Поэму о Сталине». По окончании вечера в редакции издательства состоялась встреча в узком кругу, на которой присутствовало всего четыре человека: сам Галич, поэт Василий Бетаки и еще два журналиста из журнала «Посев», после чего Галич с Бетаки зашли в пивную и там уже продолжили разговор с глазу на глаз.

Была и отдельная трехчасовая беседа с председателем исполнительного бюро НТС Евгением Романовым, который здесь же, во Франкфурте, и познакомился с Галичем. Произошло это на квартире у специального корреспондента журнала «Посев» Александра Югова. Помимо Галича и его жены, там присутствовало также несколько других членов НТС: «Приехал он во Франкфурт через несколько дней после прилета из Москвы в Вену, — вспоминает Романов. — Мы сидели с ним вдвоем в комнате небольшого пансиончика, и я, по его просьбе, рассказывал ему о политическом положении на Западе. Он задавал вопросы. Его прежде всего интересовало отно-

шение тех или иных западных сил к России. Я старался быть максимально объективным. И он несколько раз сам давал характеристики, четкие и правильные. “Вы хорошо информированы”, — сказал я по поводу одной из его характеристик. “Нет. Но я так чувствую”.

Говорили мы, разумеется, и об эмиграции. И тут он впервые высказал мысль, к которой еще не раз возвращался во время наших последующих встреч: “Советская власть стала плохой не с того дня, когда я или кто-либо другой начал считать ее плохой, — сказал он. — Советская власть была плохой с первого дня своего существования. И борьба против нее началась с того же дня. И никогда не прекращалась. Тех, кто боролся, можно во многом обвинять, но в одном, основном, они были всегда правы: против советской власти надо было бороться. Поэтому должна существовать преемственность борьбы”».

То, что это были не пустые слова, Галич вскоре доказал своим собственным примером.

А тем временем пришла пора прощаться — 1 июля Галич с женой должен был лететь в Норвегию по приглашению Виктора Спарре, который, помимо всего прочего, был «особой, приближенной к императору» — то бишь к норвежскому королю.

После отлета Галича из Франкфурта в июльском номере журнала «Посев» появилось сообщение: «Из СССР выехал Александр Галич, талантливый поэт и драматург, один из самых любимых бардов советской демократической интеллигенции, мужественный борец за права человека, друг А. Д. Сахарова. <...> 29 июня состоялась встреча поэта с работниками издательства, редакций журналов “Посев” и “Грани”, с местным активом НТС и многочисленными гостями. Встреченный бурной овацией присутствующих, Александр Галич исполнил под аккомпанемент гитары ряд своих новых произведений. <...> Слушатели долго не отпускали поэта-певца. До скорой встречи, Александр Аркадьевич!»

И сам Галич вспоминал об этом визите с удовольствием: «Потом — Франкфурт. Знакомство и встреча с новыми и старыми друзьями, концерт в редакции “Посева”, бесконечные разговоры, интервью...».

## НОРВЕГИЯ

### 1

По пути из Франкфурта самолет ненадолго остановился в Копенгагене и вскоре прилетел в Осло, где на аэродроме Александра и Ангелину Галичей уже ожидало множество людей: Виктор Спарре с женой Озе

Марией и тремя дочерьми, члены Комитета солидарности со свободными работниками культуры, руководители Норвежского комитета СМОГ и журналисты.

Под вспышки фотоаппаратов Галич дал краткое интервью местному телевидению, причем без переводчика и на хорошем немецком языке. Он еще раз ответил на вопрос о причинах выбора именно Норвегии, а не какой-нибудь европейской страны, в качестве места проживания: жизненный опыт последних нескольких лет, и особенно подорванное здоровье, заставляют его желать скорее отдыха, чем окунаться прямо в эмигрантские литературные и политические дела, а кроме того, он чувствует обязательство перед Норвегией за приглашение и гостеприимство, оказанные ему во время его предыдущего визита в эту страну в качестве советского писателя.

По окончании интервью Галичей на двух машинах, вместе с сопровождающими, привезли в дом Виктора Спарре, у которого они остановились на один месяц. А жил он в шикарном доме с садом и видом на фьорд — морской залив. Этот пейзаж, освещаемый к тому же ярким солнцем, был совершенно не похож на обстановку в Советском Союзе. Ангелина Николаевна даже пошутила по этому поводу: «Заборов не хватает».

В своих воспоминаниях «В борьбе за Россию» Евгений Романов писал, что Галич, дав концерт во Франкфурте, «выехал в Осло в сопровождении Льва Александровича Рара. В Норвегии уже была документально оформлена квартира для него. Там он вошел в контакт с нашим постоянным представителем — Николаем Борисовичем Ждановым, который там жил с женой и детьми. Сначала Галич точно не знал, кто это, потому что Жданов жил под другой фамилией. Только когда он приехал еще раз во Франкфурт и был в гостях у председателя НТС Артемова, то увидел фотографию дочери Артемовых Лены, жены Жданова. Только тогда он сообразил, кто был нашим представителем в Осло».

Вскоре после прибытия Галича в Осло норвежская газета «Арбайдер бладет» с едкой иронией написала: «Советские правители — странные люди. Споря из-за каждого доллара, причитающегося им за сибирский газ, они, в то же время, щедро, совершенно бесплатно экспортируют лучших представителей советской культуры. Так, бесплатно получаем мы ныне замечательного русского драматурга, поэта и певца Александра Галича. Что ж, мы искренне и всерьез благодарим советские власти за тот подарок. Как человек и художник, Галич бесценен для общества, в котором живет. Во всяком случае, мы считаем, что он ценнее многих и многих кубометров природного газа. Импорт долларов, технологии и машин с Запада и, одновременно, бесплатный экспорт на Запад лучших, честнейших, благороднейших умов. Нам, читавшим Маркса и Ленина, сия форма коммунизма представляется довольно странной».

Да уж куда страннее. Свое недоумение такой политикой отобразит в конце 80-х годов и Юлий Ким, написавший песню «Наш экспорт», в которой будут обобщены «достижения» советской власти в этой области:

А что касается поэзии и прозы,  
Мы же тоннами их вам поставляем.  
Я вам честно говорю — это слезы,  
Что себе мы на развод оставляем.  
<...>  
И Войновича с Галичем нате,  
И Горбаневскую с Вишневской — битте.  
Умоляем вас: ни слова о плате,  
Ну, там, парочку агентов верните.

Об этой песне он говорил, что в нее «судьба Галича вписывается абсолютно, всецело и органически (я имею в виду его вынужденную эмиграцию)» и что песня «была, конечно, прямо продиктована музой Галича».

## 2

В течение первой недели своего пребывания в Норвегии Галич вел дневник, благодаря чему мы имеем возможность подробно восстановить события его жизни за этот период.

2 июля в доме Виктора Спарре состоялась обширная пресс-конференция. Сначала Спарре представил Галича собравшимся, рассказал о его творчестве, о его борьбе за право выезда, о своем знакомстве с ним в Москве и о его друзьях — Максимове и Сахарове. Далее слово было предоставлено собственному корреспонденту журнала «Посев» и издателю стихов Галича Льву Рару, после чего выступил уже сам Галич. Сначала он рассказал о своем первом туристическом посещении Норвегии в 1960 году и завершил рассказ такими словами: «Это была любовь с первого взгляда. Теперь, избрав Норвегию для постоянного местожительства, я надеюсь полюбить ее другой — сознательной — любовью. Я думаю о предстоящих мне с женой хороших и, может быть, радостных днях в Норвегии, но готов переносить и трудности, не боюсь разочарований и хочу быть полезным приютившей меня стране и приносить пользу ее людям. Само собой разумеется, выехав за границу, я буду продолжать всеми своими силами содействовать идущей в России борьбе за свободу.

За первые дни за границей я услышал хорошие вести — стало известно об освобождении Петра Григорьевича Григоренко, Юрия Шихановича, Владимира Дремлюги. Но тут же прошли и горькие сведения — усиление режима Владимира Константиновича Буковского и голодовка Андрея Дмитриевича Сахарова. Но в этом нет противоречия. Режим совер-

шенно не собирается меняться. Он хочет показать, что действует по своему усмотрению: освобождает тех, кого считает нужным. Политика зажима продолжается, наказать смогут любого, кого захотят».

И Галич обратился к присутствующим журналистам с призывом НЕ МОЛЧАТЬ: широко освещать идущую в России борьбу, протестовать против каждого беззакония властей, писать о каждом преследовании и зажиме.

После этого он начал отвечать на вопросы слушателей, об одном из которых сам же впоследствии подробно рассказал: «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 первой 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».

Результатом этого сотрудничества стала пластинка «Крик шепотом», в которую вошли 12 песен, и среди них — «Когда я вернусь». Мысль о возвращении на родину не покидала Галича ни на минуту.

Непривычной особенностью этой пластинки явилось то, что все песни на ней записаны в сопровождении одновременно оркестра и гитары. По качеству звука пластинка была, конечно, намного выше магнитных пленок, записывавшихся подпольно в Советском Союзе. Некоторые аранжировки Бендиксона можно признать удачными, но в целом пропало ощущение доверительности, свойственное домашним концертам. Иначе, вероятно, и быть не могло. Однако Галич был несказанно рад выходу пластинки. Комментируя это событие, он с горечью говорил, что представляет себе, как идет по проспекту Калинина, подходит к магазину «Мелодия» и видит там свою пластинку, которая пользуется гораздо большим спросом, чем здесь, в Норвегии. Как и любому художнику, ему хотелось, чтобы его творчество было издано в первую очередь на родине...

3 июля Галичам выдали анкеты, необходимые для оформления паспортов, и через какие-то полторы недели они получили эти паспорта. Александр Аркадьевич удивился такой скорости, вспомнив, сколько времени ему пришлось бы потратить на аналогичную процедуру в Москве.

В тот же день, 3 июля, вместе со Львом Раром он побывал в редакции газеты «Морген бладет», где получил возможность позвонить в Москву. Сначала он позвонил на квартиру Петра Григоренко, выпущенного из психушки 26 июня, за день до приезда Никсона в Москву и через день после эмиграции самого Галича. Однако телефонистка сказала, что там никто не берет трубку. Тогда Галич и Рар позвонили Сахарову, который,

как стало известно, 28 июня объявил голодовку в знак протеста против репрессий политзаключенных.

Во время телефонного разговора с Раром Сахаров зачитал свое заявление для печати, а также сообщил, что из солидарности с ним голодовку объявил Анатолий Марченко, автор известной книги о лагерях «Мои показания». Потом трубку передали Галичу, и Сахаров сказал ему необычайно твердым голосом, хотя и был серьезно ослаблен голодовкой: «Я желаю вам обоим, тебе и Ангелине, всего самого хорошего. Постарайтесь научиться жить в этой новой для вас жизни и постарайтесь научиться жить счастливо!».

4 июля ситуация несколько разрядилась. Вечером Галич смотрит по телевизору последние известия и видит на экране измученное лицо Сахарова. В этот момент диктор читает сообщение из Москвы о том, что по настоянию врачей Сахаров вынужден прекратить голодовку. Тогда же Галич делает в дневнике следующую запись (14 сентября он прочтет ее в эфире радио «Свобода» перед исполнением песни «Старательский вальсок»): «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».

Однако, обладая немалым гражданским мужеством и прекрасно разбираясь в политике, Галич вместе с тем был совершенно беспомощен в быту — он, например, не умел без посторонней помощи даже забить гвоздь. Вот эпизод из воспоминаний Виктора Спарре: «Наконец Галичи получили квартиру за пределами Осло. Новые легко складывающиеся кровати были доставлены главным универсамом Осло. Но в середине их первой ночи в новой квартире поэт провалился через дно своей кровати на пол. На следующее утро он позвонил мне расстроенный: “Нам немедленно нужен плотник”, — сказал он. “Нет, нет, я приду и все исправлю”, — сказал я ему. Когда я пришел, то попросил молоток, который я ему давал. Очень неохотно сходил он за молотком и принес его, глядя на него, как будто это была змея, которую он не знал, за что взять — за голову или за хвост. А все, что требовалось, это пара гвоздей, чтобы удержать стойки на месте.

На следующее утро он в восторге позвонил мне — очевидно, впечатленный моим плотницким искусством больше, чем моими картинами: “Я чудесно спал всю ночь, — заверил он меня. — Ты Леонардо да Винчи”».

О причинах своей бытовой беспомощности Галич честно рассказал супругам Спарре. Оказывается, советские интеллектуалы, которые сохраняют лояльность по отношению к властям и к режиму, ведут очень привилеги-

рованную и даже, можно сказать, аристократическую жизнь. Они никогда не прикасаются к инструментам, и их жены никогда не берут в руки щетку для подметания пола. Так вот, Галич, будучи долгое время таким же привилегированным писателем, оставался свободным от всяческих забот по хозяйству, и не умел делать самых элементарных вещей...

### 3

Вскоре после своего приезда в Норвегию Галич приступает к созданию сценария телевизионного фильма «Когда я вернусь», посвященного теме беженцев. Через два года они с режиссером Рафаилом Голдиным (тоже недавним эмигрантом из СССР) выпускают 40-минутный фильм. Будучи сам вытолкнут из своей страны, Галич ощущал положение беженцев особенно остро.

Комментируя видеокadres со знаменитым норвежским полярным исследователем и филантропом Фритьофом Нансеном (1861 — 1930), именем которого был назван тот самый нансеновский паспорт, Галич говорит: «Меня поражает способность Нансена оказываться именно там, где сейчас происходит беда и именно там, где плачут женщины, сироты и умирают старики. Нансен — это человек, в котором воплотились лучшие черты норвежского народа: его отзывчивость, его доброта, его умение придти на помощь». В принципе Галич дал здесь портрет идеального человека, которому стремился соответствовать сам и призывал к этому других. Этот призыв защищать вдов и сирот был зафиксирован в той же дневниковой записи от 4 июля в связи с голодовкой Сахарова и положением дел в Советском Союзе вообще: «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!».

Очевидно, что Галич здесь, осознанно или нет, повторил слова Ланцелота из известной пьесы Шварца: «Эй, вы! Не бойтесь. Это можно — не обижать вдов и сирот. Жалеть друг друга тоже можно. Не бойтесь! Жалейте друг друга. Жалейте — и вы будьте счастливы!»

По поводу же фильма «Когда я вернусь» в статье Г. Герасимова «Северная идиллия» (Посев. 1978. № 3), посвященной русско-норвежским отношениям, отмечалось, что «кинофильм Р. Гольдина и А. Галича был показан по телевидению и пользуется здесь большим успехом», а в четвертом номере «Посева» за 1977 год помещена на этот фильм рецензия А. Антонова «Когда я вернусь».

4

Хотя Галич и был настроен на продолжение активной деятельности за рубежом (сразу же после прибытия во Франкфурт он сказал: «Я не хочу воспринимать географическое перемещение в пространстве как свое крушение и как невозможность продолжать деятельность, которой я занимался в России. Я намерен работать с тем же накалом, с той же самоотдачей, как и на русской земле»), но все же его не покидало чувство неестественности происходящего. В письме к Владимиру Фрумкину он при помощи краткой, но очень емкой метафоры описал свои ощущения от первых дней пребывания в Норвегии: «Выпихнули нас, как пробку из бутылки...». Это же настроение отразилось в стихах 1974 года:

Нам такое прекрасное брезжится,  
И такие дали плывут...  
Веком беженцев, веком беженцев  
Наш двадцатый век назовут.

В этом мире Великого Множества  
Рождество зажигает звезду.  
Только мне почему-то неможется,  
Всё мне колется что-то и ежится,  
И никак я себя не найду!

И, немея от вздорного бешенства,  
Я гляжу на чужое житье...  
И полосками паспорта беженца  
Перекрещено сердце мое.

В Норвегии Галич прожил чуть больше полугода. За это время на студии Арне Бендиксона вышла его пластинка «Крик шепотом», а крупнейшее издательство «Гульденал» выпустило на норвежском языке книгу воспоминаний «Генеральная репетиция». Помимо многочисленных концертов и чтения в университете лекций по истории русского театра, на радиостанции «Свобода» Галич начинает вести постоянную рубрику.



## НА «СВОБОДЕ»

### 1

Впервые в эфире этой радиостанции Галич выступил 6 июля 1974 года в так называемой «Беседе за круглым столом», которая состоялась здесь же, в Осло. Участие в ней принимал также корреспондент «Посева» Лев Рар, а записана эта беседа была 5 июля журналистом Олегом Красовским, специально прилетевшим со своим магнитофоном из Мюнхена, где располагалось одно из отделений «Свободы». Тогда же Красовский предложил Галичу вести цикл радиопередач. Тот согласился и 24 августа из Осло начал вести свою постоянную рубрику, которая так и называлась — «У микрофона Галич...».

За три с половиной года работы на радио Галич выйдет в эфир 157 раз, а свою передачу неизменно будет начинать с обращения к советским радиослушателям: «Здравствуйте, дорогие друзья!». Он действительно дорожил своими теперь уже бывшими соотечественниками и был рад возможности, пусть хоть из другой страны, обращаться к ним, делиться своими мыслями.

### 2

Во второй половине 1974 года Галич неоднократно прилетает в Мюнхен — участвует в различных мероприятиях на «Свободе» и, конечно же, дает концерты. Правозащитник Владимир Гершович, подписавший в 1972 году коллективное письмо в защиту Галича и в том же году эмигрировавший в Израиль, рассказал об их первой и последней встрече на радио «Свобода» в Мюнхене, которая, по словам Гершовича, состоялась летом 1974 года.

Галич прилетел в Мюнхен из Осло, а Гершович — из Иерусалима. В это время Франкфуртское общество по защите прав человека, руководимое правозащитницей Корнелией Герстенмайер, как раз собиралось устроить демонстрацию у советского посольства в Бонне в защиту заключенного Владимира Буковского. Исходя из этого, можно заключить, что встреча Галича с Гершовичем состоялась не летом, а осенью, поскольку упомянутая демонстрация имела место 5 октября в 12 часов дня, о чем сам же Гершович подробно рассказал в своей статье «Свободу Буковскому!» (Посев. 1974. № 11).

При встрече в Мюнхене Гершович обратился к Галичу: «Так что? Надо ехать». Но Галич сказал, что не может, так как у него на этот день уже что-то намечено. Гершович говорит: «Тогда так. Надо песню “Я вы-

бираю Свободу”». После этого Галич «как-то задумался. Я ему показываю открытку, которую распространяли еще в России — очень хороший портрет Буковского, и на другой стороне — стихи “Я выбираю Свободу”. Он говорит: “Откуда ты ее взял? Мне ее в КГБ показывали“. — “Надо бы тогда, чтобы у посольства включили“. — “Володя, я не могу! Я пробовал. Ну, смотри. Я приехал на радио «Свобода» на хорошую зарплату. Я не могу исполнять «Я выбираю Свободу!» Но он что сделал — среди записей, которые мы включали, он все-таки раздобыл какую-то старую запись, [сделанную] когда он еще был в России. Эта запись была о нем, и там в виде фона шла эта песня — конечно, очень некачественная запись» (из выступления на вечере памяти Галича в Иерусалиме, 11 декабря 2008 года).

В этом фрагменте упоминается открытка в защиту Буковского, выпущенная во Франции Международным комитетом прав человека. Текст на ней гласил:

Помните о Буковском!

Большую часть своей жизни он провел в психотюрьмах, тюрьмах и лагерях за то, что отстаивал Правду, Свободу и Справедливость. 5.1.1972 г. он снова осужден на 12 лет — тюрьмы, лагеря и ссылки — за передачу на Запад документов, свидетельствующих об использовании КГБ психбольниц как мест заключения инакомыслящих. В последнем слове на суде он высказал только сожаление, что за год, два месяца и три дня на свободе сделал так мало.

Я выбираю Свободу,  
Но не из боя, а в бой,  
Я выбираю свободу  
Быть просто самим собой...

...Я выбираю Свободу,  
Я пью с нею нынче на ты.  
Я выбираю Свободу  
Норильска и Воркуты!

Где вновь огородной тяпкой  
Над всходами пляшет кнут,  
Где пулею или тряпкой  
Однажды мне рот заткнут.

...Я выбираю Свободу!  
Пускай груба и ряба,  
А вы, валяйте, по капле  
«Выдавливайте раба»!..

(А. Галич)

Помните о Буковском!

Боритесь за него и с ним за Правду, Свободу и Справедливость! Требуйте его освобождения!

Если у вас есть возможность, окажите ему моральную и материальную поддержку. Следуйте его примеру!

Во время приезда в Германию Галич принял участие и в XXVI расширенном заседании издательства «Посев», которое проходило во Франкфурте-на-Майне 19—20 октября. В первый день заседания состоялся товарищеский ужин, на котором присутствующие отметили день рождения Галича. Виктор Спарре обратился к юбиляру с приветственной речью. В свою очередь «Александр Аркадьевич с Ангелиной Николаевной сердечно поблагодарили новых норвежских друзей — за тепло и внимание, смягчившие боль и тоску по дому в первые месяцы эмигрантской жизни» (Посев. 1974. № 11). А на следующий день, в воскресенье вечером 20 октября, Галич дал концерт для участников заседания.

### 3

Незадолго до отъезда Галича из СССР в правозащитной среде произошло одно весьма значимое событие: снова начала выходить «Хроника текущих событий».

Дело обстояло следующим образом. После того, как в июле 1972 года вышел 26-й выпуск «Хроники», КГБ решил покончить с ней раз и навсегда и через арестованного Петра Якира передал составителям бюллетеня, что если выйдет 27-й номер, то арестуют Ирину Белгородскую, жену Вадима Делоне, уже давно никакого отношения к «Хронике» не имевшую. И действительно, вскоре после выхода 27-го номера, который редактировал Анатолий Якобсон, 3 января 1973 года КГБ арестовал Белгородскую и через жену арестованного Виктора Красина Надежду Емелькину, приговоренную в 1971 году к пяти годам ссылки за участие в издании нескольких выпусков бюллетеня, передал составителям: «Если закроете “Хронику”, выпустим Белгородскую. Если выйдет еще один номер — арестуем Якобсона».

Составители решили прекратить издание «Хроники». Однако они понимали, что нельзя поддаваться шантажу, тем более что молчание в условиях продолжавшихся репрессий было невыносимо, и 7 мая 1974 года на квартире у Сергея Ковалева трое членов Инициативной группы по правам человека (сам Ковалев, Татьяна Великанова и Татьяна Ходорович) собрали небольшую пресс-конференцию, на которую пригласили иностранных журналистов и сделали краткое заявление: «Не считая, вопреки неоднократным утверждениям органов КГБ и судебных инстанций СССР, “Хронику текущих событий” нелегальным или клеветническим изданием, мы сочли своим долгом способствовать как можно более широкому ее распространению. Мы убеждены в необходимости того, чтобы правдивая информация о нарушениях основных прав человека в Советском Союзе была доступна всем, кто ею интересуется». После этого правозащитники

передали иностранным журналистам три новых, заранее подготовленных выпуска «Хроники».

По этому поводу в Мюнхене корреспондент радио «Свобода» Юрий Шлиппе (Мельников) взял интервью у Александра Галича и Владимира Гершовича. По словам последнего, это была полная импровизация, так как времени на беседу у них было крайне мало. Приведем небольшой фрагмент из двадцатиминутной передачи, которая вышла в эфире «Свободы» 2 октября 1974 года:

Г о л о с д и к т о р ш и : Начинаем обзор самиздата. В беседе участвуют поэт Александр Галич, математик Владимир Гершович. Ведет передачу Юрий Мельников.

Ю.М. Александр Аркадьевич, было ли это неожиданностью — возрождение «Хроники текущих событий»? В Москве среди Ваших близких и друзей хоть кто-нибудь ожидал в этот момент появления этого самиздатского органа?

А.Г. Вы знаете, так всегда бывает с такими событиями. Его ждали и боялись верить в то, что оно... Многие считали, что, в общем, это безнадежно, что «Хроника» закончена, что она разгромлена и так далее. И все-таки в душе верили, что кто-то осмелится возглавить это дело, снова собрать всех корреспондентов, снова собрать всю эту информацию, которая необходима людям. И знаете, было ощущение радости от ожидаемого чуда. Бывают чудеса, которых не ждешь, а бывают чудеса, которых ждешь и боишься в них верить, и когда они все-таки сбываются — то это тем более прекрасно. Во всяком случае, психологически было ощущение у меня и моих друзей такое. <...>

Ю.М. У меня теперь другой вопрос. Мы говорили о тех троих, кто открыто распространял «Хронику», — новую, так сказать, — начиная с 28-го номера. В сообщениях об этом и в комментариях они часто писали, что они авторы, они издатели «Хроники». В чем заключается, собственно, их функция в «Хронике текущих событий»?

А.Г. Я бы сказал так. Я бы их назвал даже не издателями и не авторами. Я бы скорее всего назвал их полномочными представителями той большой, значительной группы людей, которые сделали целью своей жизни борьбу за правду, за получение информации, за честность, за свободы, гарантированные Декларацией прав человека.

Ю.М. Иными словами, «Хроника» продолжает быть плодом коллективных усилий многих людей?

А.Г. Безусловно.

Через несколько месяцев, 28 декабря 1974 года, Сергей Ковалев был арестован, обвинен в распространении «Хроники текущих событий», а также «Хроники Литовской Католической церкви» и «Архипелага ГУЛаг» и приговорен к семи годам лагерей и трем — ссылки.

Из воспоминаний Александра Раппопорта, ныне являющегося президентом новосибирского «Клуба Александра Галича», следует, что до своей эмиграции Галич был близко знаком со многими составителями «Хроники»: «...мой тогдашний друг и однокашник по ВГИКу Роман Солодовников — ныне живущий в США писатель Роман Солодов. Тогда Роман был вхож в компанию, подпольно издающую страшно крамольную в те времена «Хронику текущих событий», и по секрету рассказывал мне, что

Александр Аркадьевич был нередким гостем у них и пел там только что написанные, самые свежие свои песни, а в “ХТС” публиковали их тексты».

В продолжение правозащитной тематики обратимся к рассказу Владимира Гершовича о малоизвестном концерте Галича памяти Ильи Габая, который он дал во время того же приезда в Мюнхен.

Илья Габай — поэт, правозащитник, участник ряда акций протеста против преследования инакомыслящих (митинга гласности на Пушкинской площади 5 декабря 1965 года и там же — демонстрации 22 января 1967 года в связи с арестом Гинзбурга, Галанскова, Лашковой, Добровольского и введением антиконституционных статей 70, 190<sup>1</sup> и 190<sup>3</sup> УК РСФСР), совместно с Ю. Кимом и П. Якиром подписал обращение «К деятелям науки, культуры, искусства», а также ряд других открытых писем. В 1967 году арестован и через шесть месяцев отпущен. В январе 1970-го вновь приговорен к трем годам лишения свободы. Освободившись, столкнулся с невозможностью устроиться по специальности и опубликовать свои стихи, а также с постоянной слежкой со стороны КГБ и ожиданием очередного ареста, которое он переживал очень тяжело. Все это надломило силы Ильи Габая, и 20 октября 1973 года, после многодневного допроса в КГБ, он выбросился из окна своей собственной квартиры. На момент гибели ему едва исполнилось 38 лет.

Во время встречи с Галичем Гершович сообщил ему, что они в Иерусалиме собираются сделать вечер памяти Габая. Галич очень хотел приехать, но понимал, что возможности для этого пока нет: «Смотри. Я очень хочу приехать в Израиль. Но что делать?»

По словам Гершовича, в Мюнхене Галича пробыл всего несколько дней, за которые дал множество частных концертов на «Свободе». И вдруг однажды Гершович услышал по радио просьбу немедленно подойти к такой-то студии. Когда он пришел, его встретил Галич и сказал: «Быстро забегаем в студию. Я нашел студию. У нас только двадцать минут». И когда они зашли, Галич дал концерт в память Ильи Габая. Гершович говорит, что этот вечер был «одним из самых выдающихся вечеров, посвященных правозащитникам, если не считать вечера памяти Галанскова в 1972 году (об этом вообще никто не знает)».

А теперь — слово Александру Галичу: «Я очень благодарен за то, что меня пригласили принять участие в вечере, посвященном памяти Ильи Габая, ведь я мало его знал, но то, что я знал, наполняет мои мысли, мое сердце чувством глубокого уважения и восхищения перед этим необыкновенно чистым, необыкновенно цельным человеком. Последний раз мы с ним виделись на одном из моих так называемых домашних концертов, в квартире хозяев, которых я не знал, и, по-моему, их не очень знал Илья Габай с Галей. Они туда пришли, сели в сторонке, скромно где-то в конце

комнаты. Как всегда, во время этих концертов я выбираю какого-то одного слушателя, которому я и пою, потому что нельзя одновременно петь всем. И таким слушателем на этот раз был Илья Габай. Мне было радостно видеть в его глазах сочувствие, понимание, сопереживание. И этот вечер как-то у меня надолго остался в памяти. У меня было очень много таких вечеров, и не каждый из них помнишь, но этот вечер я запомнил из-за Габая, из-за его удивительных грустных и мудрых глаз. И когда 20 октября разошлась по Москве страшная весть о его трагической гибели, я должен сказать, что я был в числе тех, которые приняли и поняли эту беду как послание, как знак, поданный всем людям не как усталость, не как желание уйти с поля боя, а как желание своим примером показать, что существует мужество даже на грани отчаяния; существует доблесть, рыцарство даже в условиях, когда, казалось бы, для доблести и рыцарства нет уже никаких возможностей проявить себя.

Я спою сегодня в память Ильи Габая несколько песен. Надеюсь, я спою три песни. Две из них — песни, которые Илья Габай слышал: он их слушал на том вечере, я их пел для него. А третья песня — это песня, которую он уже не слышал».

И Галич начинает с песни «Поезд», посвященной памяти Михоэлса...

Сам же Илья Габай неоднократно признавался Юлию Киму, с которым близко дружил, что не в состоянии разгадать феномен Галича: как могло произойти, что «этот почти классик советской литературы» и вообще очень «мягкий, компромиссный человек», «совершенно не боец», который «в тюрьму не хотел, на баррикады не лез, на демонстрации с плакатами не ходил, “Хронику текущих событий” не выпускал», — как такой человек вдруг начал писать песни, явно тянувшие на статью?! И не просто писать, но и упрямо петь их всюду, где только получится...

## **ПЕРВЫЕ ГАСТРОЛИ: ШВЕЙЦАРИЯ И БЕЛЬГИЯ**

### 1

9 сентября 1974 года начались гастроли Галича по Европе — с концертов в Международном Студенческом Доме в Женеве. Русский Кружок при Женевском университете, в течение академического года устраивавший ежемесячные лекции и доклады видных писателей и ученых, пригласил Галича для открытия осеннего сезона.

Успех был огромный. Как отмечалось в рецензии, опубликованной газетой «Русская мысль» 19 сентября: «Переполненный зал горячо при-

ветствовал Галича и покрывал аплодисментами исполнение его старых и новых произведений, сопровождаемых аккомпанементом на гитаре. В двух отделениях Галич предложил образцы и сатирических, и лирических поэм».

Во время своего пребывания в Швейцарии Галичу довелось встретить только что эмигрировавшего Виктора Некрасова с женой Галиной, которая 14 сентября рассказала об этом в своем письме к друзьям:

Дорогие мои ребята!

Мы уже в Швейцарии. Прилетели 12-го в Цюрих. Встречали нас Саша Галич с женой и Мая Синявская...

После Женевы гастроли Галича продолжились в Берне, Цюрихе и Брюсселе. О концертах в Брюсселе — столице Бельгии — имеется достаточно подробная информация.

14 сентября Галич вместе с женой сошел из вагона международного поезда на перрон Северного вокзала. Его концерты в Брюсселе были организованы местным «Русским Национальным Объединением», основанным еще в 1947 году (среди его активистов были такие примечательные люди, как князь Сергей Романовский, капитан Корниловского ударного полка Таранов, ротмистр Лейб-гвардии конного полка А. А. Зиновьев и другие).

Концерты состоялись в воскресенье 15 сентября в небольшом зале Св. Троицы, который был заполнен до отказа: больше половины слушателей (среди них находились не только русские эмигранты, в том числе и только что прибывшие в Бельгию, но и люди с «серпастым-молоткастым» в кармане) вынуждены были стоять у стен и в проходах между рядами. Вместе с тем царила такая тишина, что даже не понадобились усилители — все было и без того прекрасно слышно.

Песни Галича производили настолько сильное впечатление, что у некоторых слушателей текли слезы из глаз, а пел он то же, что и в России: трагические песни «Я выбираю Свободу», «Облака», «Ошибку» и «Жуткое столетие»; сатирические — «Пейзаж» и цикл про Клим Коломийцева; ну и, конечно, «Когда я вернусь», без которой теперь не обходилось ни одно его выступление. Почти трехчасовую программу Галич завершил своей визитной карточкой — песней «Старательский вальсок». И сделал это отнюдь не случайно, так как лучше других понимал губительные последствия молчания:

И теперь, когда стали мы первыми,  
Нас заела речей маята,  
Но под всеми словесными перлами  
Проступает пятном немота.

Пусть другие кричат от отчаянья,  
От обиды, от боли, от голода!  
Мы-то знаем — доходней молчание,  
Потому что молчание — золото!

После выступления к Галичу подходили зрители, жали руки, благодарили и просили оставить автограф на его недавно вышедшем сборнике «Поколение обреченных».

26 сентября «Русская мысль поместила об этом вечере подробный отчет, в котором в частности говорилось: «Давая оценку творчеству Галича, председатель Р.Н.О. В. В. Орехов отметил героическое поведение его под пятой рабовладельческой власти, которой он бросил вызов, ярко определяя ее характер, и выразил уверенность в том, что и в свободном мире он будет продолжать вести борьбу за свободу».

Публика глубоко оценила творчество А. А. Галича и долго не отпускала его с эстрады. В заключение надо отметить, что весь его облик представляет собой тип старого русского интеллигента, совершенно не затронутого советчиной: большая культурность, исключительная вежливость и любезность, чуткое отношение к людям и благородство духа.

Накануне его выступления Правление Р.Н.О. имело удовольствие приветствовать Галича в дружеской обстановке».

Любопытно, что эти же черты в характере Галича отметил и председатель исполнительного бюро НТС Евгений Романов, написавший в своих мемуарах «В борьбе за Россию»: «В жизни Галич представлял собой спокойный, уравновешенный, очень улыбчивый тип старого русского интеллигента, барственного вида. Он всегда за собой очень следил, всегда на нем были хорошие костюмы, которые он умел носить. Он был человеком, у которого, грубо говоря, не было заметных советских черт, родимых пятен. Пил он довольно много, но вел себя при этом нормально, никогда не пьянел — это было его особенностью. <...> В Галиче был какой-то особенный шарм, с ним сразу находился общий язык на любую тему. К тому же, в нем была, я бы сказал, старорежимная воспитанность, вежливость...».

Помимо концертов перед русскими эмигрантами, Галич выступил и перед коренными бельгийцами, большинство из которых составляли студенты-слависты. И в подтверждение тому, что мы говорили выше, здесь вновь не возникло никаких языковых преград. Собственный корреспондент журнала «Посев» В. Королев поделился с читателями своими впечатлениями от этого концерта: «Удивительно: казалось бы, языковой барьер будет помехой для душевного контакта. Но оказалось, что это не так. Программа, естественно, строилась по-иному, часть времени была отведена на вопросы и ответы, содержание песен было переведено Надей Сантес из Голландии и в виде небольшого сборничка распространено среди публики, тепло встретившей поэта».



Этот же корреспондент рассказал и о заключительной части визита Галича в Бельгию: «За краткое пребывание в стране А. Галич успел осмотреть Брюссель, Антверпен, Брюгге и другие города, поговорить с представителями прессы (статьи о нем появились в нескольких газетах), а также встретиться с господином Антони де Меусом, издателем документов Самиздата во французском переводе и одним из основателем Международного комитета защиты прав человека в СССР. Александр Аркадьевич поблагодарил его от имени советских борцов за права человека и от себя лично за ту ценнейшую, жертвенную работу, которой занимается господин де Меус и его друзья».

Не надо, однако, думать, что все западные СМИ были в восторге от песен Галича. Коммунистическая пресса воспринимала их так же, как и выступления других диссидентов, крайне негативно. Вот, например, реакция на концерты Галича в Бельгии одной местной левой газетенки: «Противно смотреть, как этот страдающий одышкой от ожирения буржуа взбирается на сцену, чтобы проговорить хриплым голосом под гитару свои пропагандистские побасенки».

Как это напоминает стиль советских газет!

Находясь в Бельгии, Галич вместе с сотрудниками НТС однажды поехал в порт, где энтээсовцы должны были встречаться с советскими моряками и туристами. Его очень интересовало с психологической точки зрения, как это происходит, что советский человек берет антисоветскую литературу, чтобы провезти ее в Россию. Издали в порту Галич наблюдал за несколькими подобными встречами, когда осуществлялся процесс передачи литературы: люди, хотя и с опаской, но все же брали ее. Эта процедура произвела на него большое впечатление.

## **ГАСТРОЛИ В ПАРИЖЕ**

### 1

23 октября 1974 года Галич из Германии прилетел в Париж, где состоялись два его публичных концерта, организованные Аркадием Стольпиным — сыном знаменитого реформатора.

В воспоминаниях очевидцев о первом концерте царит настоящий разнотой. К примеру, Артур Вернер в своих «МемуАриках» говорит, что концерт проходил в клубе НТС на Rue Blomet, а Виктор Перельман в «Эмигрантской одиссее Александра Галича» утверждает, что Галич выступал «в русском эмигрантском клубе, размещавшемся в небольшом под-

вале на улице Рю де Мадам». Последнюю информацию подтверждает член НТС Михаил Славинский, называя в своем анонсе этого концерта (Александр Галич в Париже // Русская мысль, 3 октября 1974) зал Maison diocesaine des Etudiants, 61, rue Madame, в котором, по его словам, уже выступал Владимир Максимов.

Далее. Если верить Перельману, зал был рассчитан максимум на 100–120 человек, Славинский в своей книге «Парижские зарисовки» (2006) уверенно называет цифру — 400, а корреспондент «Русской мысли» Кирилл Померанцев — вообще 600: «...первый концерт Галича в Париже. Задержали зал на шестьсот мест (Русская мысль, 22 декабря 1977).

Основную массу зрителей составляли старые эмигранты — «божьи одуванчики», пришедшие на концерт с моноклями, слуховыми аппаратами и веерами. Кроме того, оставяла желать лучшего и сама обстановка: зал был очень маленьким, а время на дворе — жаркое. По словам Перельмана, «в подвале стояла страшная духота, одуванчики обмахивались веерами. Впрочем, в проходах сгрудился совсем другой, шумный и в чем попало одетый люд — то ли какие-то свежие эмигранты, то ли вообще неизвестно кто».

В первых рядах расположились многочисленные друзья Галича — тоже эмигранты третьей волны. За два часа до начала концерта из Вены прилетел Ефим Эткинд, буквально только что выехавший из Советского Союза: «Мы приехали в Париж 25 октября 1974 года; в частности, приехали в тот день потому, что вечером был концерт Галича. Галич был моим близким товарищем. И я решил — поедем так, чтобы попасть на этот концерт. Мы приехали прямо на концерт Галича».

Среди зрителей оказались также Андрей Синявский и Григорий Свировский. Последним вошел в зал Виктор Некрасов. Присутствовали на концерте, конечно же, и «патриархи» первой волны эмиграции — архиепископ Иоанн Шаховской, главный редактор газеты «Русская мысль» княгиня Зинаида Шаховская, а также Оболенские, Волконские, Трубецкие, Голицыны...

Вечер открыл Аркадий Столыпин, одетый в белую манишку и галстук. Поприветствовал зрителей от имени издательства «Посев», потом совершенно неуместно объявил, что «рад предоставить слово нашему сладкопевцу Галичу» (хотя, как справедливо заметил Ефим Эткинд, «сладкопевец» — это последнее, что можно сказать о Галиче). Одновременно пригласил на сцену Владимира Максимова. Тот вышел, сопровождаемый аплодисментами, но своей речью никак не мог захватить зал, большую часть которого составляли старые эмигранты: «Поднялся на сцену Максимов, — вспоминает Виктор Перельман, — и стал долго и неловко (словно заранее предвидя, что вряд ли его поймут) представлять Галича, который,

стоя на сцене, явно не знал, куда деть свои большие руки и все время стирал со лба пот.

В этом зале, полном седых одуванчиков, на этой маленькой ветхой сцене, которая то и дело поскрипывала под тяжестью переминавшегося с ноги на ногу Галича, начавшееся здесь действие про советскую жизнь казалось чьей-то злой, неизвестно зачем придуманной шуткой.

Картину эту по-своему дорисовывал и бодрячок Максимов, не спускавший влюбленных глаз с Галича. Не в силах оправится от несуразности происходящего, он, видно, так и не мог придумать, что же ему все-таки сказать, чтобы возбудить у зала интерес к Галичу. Он пытался говорить о его поэзии, разоблачающей советский режим, о том, как его любят в СССР, и еще о чем-то, а потом, словно почувствовав, что все это пустое, вдруг вскинул в сторону Галича руки и воскликнул: “Да вы посмотрите, господа, какой это красивый человек!”

Седые, молодящиеся дамы, сидевшие позади меня, словно по команде, наставили на Галича монокли. В зале раздались жидкие аплодисменты. В проходах захлопал прорвавшийся в зал безбилетный плебс».

С этим явно критическим описанием контрастирует очерк Михаила Славинского (Русская мысль, 7 ноября 1974), где он дает иную картину перед началом выступления Галича: «...заслуга поэта, пленившего публику, тем больше, что организаторы вечера совершенно не справились со своей задачей.

Начать с того, что места (400 с лишним) были не нумерованы, отчего в зале, в проходах и при входе возникло то, почти доходящее до драки, столпотворение, которое репортер “Монда”, сообщавший об этом вечере, назвал “московитским”. “Техника” на сцене (микрофон и громкоговорители) работала так, что порой казалось, будто неврастеническая электроника на один взмах ресниц поэта отвечает лвиным рычанием. Также не справился со своей ролью и открывавший собрание, но...

Положение спас В. Максимов. В прекрасно сделанном и прекрасно сказанном коротком слове он тепло представил публике А. Галича, рассказав о двух с ним встречах. Несмотря на то, что между первой и последней прошло 20 лет, поэт — по словам В. Максимова — остался всё таким же аристократически выдержанным и элегантным».

В своих воспоминаниях «Парижские зарисовки» М. Славинский, помимо описания первого концерта Галича, приводит информацию и о состоявшемся вскоре его втором концерте: «Жизнь парижского представительства “Посева“ в эти годы состояла из постоянного чередования различных событий большего или меньшего значения. Исключительно крупным событием оказался приезд выдворенного из СССР популярного барда Александра Галича. В пятницу 25 октября состоялся первый его кон-

церт, устроенный издательством “Посев”. Проведением вечера ведал оргкомитет, состоявший из 10 членов Союза [НТС. — М. А.] и друзей. Был снят зал на 400 мест, а собралось более 700 человек, что вызвало сильную давку. Не попавшие на концерт получили тут же возможность купить билет на следующее выступление».

О такой же давке говорит Кирилл Померанцев: «...зал был взят штурмом, опоздавшие стояли, и столько же осталось на улице. Пришлось повторить через неделю и с таким же триумфом» (Русская мысль, 22 декабря 1977).

Однако вот описание первого концерта Галича в Париже, сделанное художником Николаем Дронниковым, которое полностью расходится со всеми вышеприведенными воспоминаниями: «Бард объявил публике, что болен, но будет петь. Зал был далеко не полон» (Ноктюрн в прозе. Париж, 2001).

В своей статье «Триумфальный успех», опубликованной «по горячим следам» в журнале «Посев» (декабрь 1974), Михаил Славинский приводит дополнительные детали обоих выступлений Галича: «В пятницу 25 октября более пятисот человек буквально наводнили зал, рассчитанный на четыреста мест. За час до начала не только все кресла оказались занятыми — люди сидели на полу в проходах между рядами, на ступеньках лестницы, ведущей на балкон, и даже на самой сцене. Перед входом образовалась многосотенная очередь: безбилетникам не оставалось ничего другого, кроме как купить билеты на следующий концерт. <...>

Второй концерт Галича состоялся в том же помещении 29 октября. Зал вновь был полон. Присутствовало много студентов-славистов, а также профессоров и лекторов университета. Многие пришли во второй раз. А Галич исполнил ряд новых произведений, которые войдут в его второй поэтический сборник “Когда я вернусь”».

Примерно четверть зрителей, присутствовавших на этих концертах, составляли советские граждане, которые временно находились во Франции и из газет узнали о выступлениях Галича. В зале порой раздавались их реплики, обращенные к местной публике: «Вот вы толпитесь в проходах, а мы — московские, и знаем, как быть в таких случаях, — заняли места за три часа до концерта».

За день до второго концерта Галича в Париже, 28 октября, в Пен-клубе был устроен прием в честь него и еще трех русских писателей: Максимова, Синявского и Некрасова (последние двое присутствовали в качестве приглашенных, а не членов Пен-клуба). Обращаясь к ним с приветственным словом, председатель французского отделения Пен-клуба Пьер Эммануэль сказал в шутку: «Мы становимся по существу ветвью Союза писателей СССР».

После традиционного шампанского внезапно появилась гитара, и ее хозяин Александр Галич с улыбкой и нежностью произнес: «Наша, русская, семиструнная». Раздался гром аплодисментов, и Галич исполнил несколько песен. Ну а в самом конце, как водится, — коллективная фотографии на память вместе с хозяином клуба Пьером Эммануэлем.

## 2

Теперь пришло время подробнее остановиться, наверно, на самой болезненной для Галича теме — восприятию его песен эмигрантами первой волны. Атмосферу на парижском концерте 25 октября очень живо обрисовал Виктор Перельман: «Как сейчас помню, стоит он, огромный и необыкновенно красивый, на деревянной и совсем маленькой клубной сцене. Он сильно волнуется — первое публичное выступление — стирает капли пота со своего большого лба.

Позади на сцене — весь цвет первой эмиграции: князь Иоанн Шаховской Сан-Францисский, его кузина княгиня Шаховская и еще какие-то седовласые старцы — и опять же маленький ветхий зал человек на сто, не больше, божьи одуванчики из дореволюционных эпох, с моноклями, с экзотическими веерами, пришедшие поглазеть на заморское чудо, высланное на Запад Советами.

Слышали, что он поэт и бард, но что у него за стихи, у этого советского поэта, и о чем он будет петь, и о чем вообще могут писать и петь в этой ужасной большевистской стране. Он вскидывает перед собой гитару и начинает, в зале нарастает шумок. На мгновение мне кажется, что Галич тронулся. Он перебирает пальцами струны и поет, но боже, что поет, он действительно сошел с ума, он поет этим осколкам старой России, этим последним дворянским отпрыскам “Балладу о прибавочной стоимости”».

Но Галич не остановился на этом и перешел к другим жанровым песням: спел «Красный треугольник», «Тонечку», «Репортаж о футбольном матче» и песню «О том, как Клим Петрович восстал против экономической помощи слаборазвитым странам», которые буквально настояны на советском жаргоне и неформальной лексике. Когда он пел про Клима Петровича, Перельман услышал, как одна из его пожилых соседок спросила у другой: «Послушай, дорогая, а что это такое, эта ихняя салака?»

На том же концерте он подслушал еще один диалог между этими женщинами. Та, что постарше, все время спрашивала у своей подруги:

— Послушай, милочка, скажи мне, ты что-нибудь понимаешь в этих стихах — кто у них эта товарищ Парамонова? Пассия Хрущева, что ли?

— Да что ты дорогая? Пассия Хрущева — эта мадам Фурцева!

— А мадам Парамонова кто такая?

— А мадам Парамонова — это, видно, из ихних профсоюзов!

— И ты слышала, что они вытворяют? Ужас! Сплошной адюльтер, — кто бы мог представить, и когда они только на службу ходят?

— А как тебе нравится этот шедевр: «Как мать говорю и как женщина!» Ты поняла, кто это, в конце концов, говорит, мужчина или женщина? Чуть какая-то! А салака? С чем у них там едят эту салаку? Ты когда-нибудь слышала это слово?

С «Красным треугольником» связана еще одна смешная история. После того же концерта в Париже Ефим Эткинд стал свидетелем разговора двух выходящих из зала старых эмигрантов, которые с дореволюционным петербургским акцентом обсуждали следующие строки: «Как про Гану — все в буфет за сардельками. / Я и сам бы взял кило, да плохо с деньгами...». Один из собеседников обращается к другому: «Я не совсем понял про “сардельки”. Это, собственно, что?». «Ну, как же, как же, — уверенно отвечает тот. — Забыли? Это рыбки такие, в баночках».

Точно так же они разбирались и в лагерном жаргоне, в чем убедился Виктор Некрасов: «Я был на первом его концерте в Париже. Народу было битком, успех, аплодисменты, но кое-кто из старых эмигрантов наклонялся и спрашивал: «А что такое “кум” или “опер”?».

Незнание парижской публикой этой специфической лексики отмечал и Григорий Свирский: «После Франкфурта перебрались с концертами в Мюнхен. Общий восторг русских слушателей трудно передать. Несколько насторожил меня Париж. Зал, как всегда, был полон. Я опоздал, присел на первое попавшееся свободное место. Галич, по своему обыкновению, полувыпевал-полувыговаривал со сцены стихотворение “Всё не вовремя”, посвященное Шаламову: “...Да я в шухере стукаря пришил, Мне сперва вышкá, а я в раскаянье...”

Случайная соседка, дебелая дама в белом шелке, наклонилась ко мне и, обдав духами Коти, — шепотом:

— Слушайте, на каком языке он поет?»

Правильный ответ: «На советском», то есть на языке, состоявшем из целого ряда компонентов: русского литературного языка, разговорного языка, лагерного арго, жаргона партийных чиновников и сотрудников КГБ и, конечно же, реалий советской действительности, незнакомых большинству эмигрантов первой волны.

Когда Свирский рассказал об этом инциденте Галичу, тот ничуть не обеспокоился: «Образуется. Захотят — поймут!»

А если не захотят? Вскоре он и сам убедился, что языковой барьер достаточно серьезен. Поэтому перед тем, как петь свои жанровые песни, часто предупреждал слушателей, что за «ненормативные» выражения автор никакой ответственности не несет, а таков язык его персонажей. Но все равно стеснялся и нередко менял неблагозвучные слова на более или ме-

нее цензурные эквиваленты, и вообще чувствовал себя далеко не так свободно и раскованно, как на домашних концертах в Советском Союзе, где его понимали с полуслова.

История, рассказанная Григорием Свирским, напоминает эпизод, произошедший с Артуром Вернером: «Помню, на концерте Александра Галича в Парижском филиале НТС на rue Blomet посадили меня рядом с пожилой парой. Примерно через полчаса после начала концерта поворачивает супруг ко мне голову и спрашивает: “Извините, пожалуйста, не будете ли Вы так любезны сообщить нам, на каком языке поет этот господин?”».

Более того, коллега Галича по радио «Свобода» Юлиан Панич и вовсе говорит, что на его первом концерте в Париже «половина зала встала и ушла. И его масштаба там не понимали».

Беспокойство — вполне обоснованное — за своего друга разделял и Виктор Некрасов, понимавший существенную разницу между содержанием песен Галича и жизненным опытом старых эмигрантов: «Народу собралось много. Очень много — и в зале, и в вестибюле. Я кого-то устраивал, пропуская, и сам остался без билета. Пролез как-то зайцем — на Сашу и зайцем! И устроившись потом где-то, не помню уже где, почувствовал, что волнуясь. А когда на эстраду поднялся очень немолодой человек и оказалось, что это сын Петра Аркадьевича Столыпина, убитого в мое время, в год моего рождения, мне совсем стало не по себе. Вот объявит он сейчас о выступлении известного поэта и барда Александра Аркадьевича Галича, а поймут ли его люди, большинство в зале, никогда в глаза не видевшие вертухая, а то и просто милиционера, не понимающие, что такое “порученец”, и почему “коньячку принял полкило”, и где такой Абакан, куда плывут облака? Кое-кто понял, кое-кто нет...»

Хлопали сильно, вызывали на бис и, как говорится, концерт прошел с успехом, но после него, когда мы обнимались и поздравляли Сашу, отделяться от какого-то странного чувства было трудно».

Более того, когда Галича приглашали в богатые дома старых эмигрантов, где он пел, там сидели люди с подстрочниками и следили, чтобы понять, о чем он поет. А Галич стеснялся песни свои жанровые песни и часто выкидывал из них некоторые специфические слова, которые могли шокировать эту публику...

Но не всегда неприятие эмигрантами первой волны песен Галича было обусловлено их содержанием. Иногда отторжение вызывала сама манера исполнения и особенности голоса — его ярко выраженная «антивокальность». Троюродный дядя Высоцкого Павел Леонидов в своей книге «Операция “Возращение”» (Нью-Йорк, 1981) приводит реакцию главного редактора нью-йоркской газеты «Новое русское слово» Андрея Седых

(он же — Яков Моисеевич Цвибак) на песни Высоцкого: «Галич тоже при исполнении своих песен хрипел как мог. А мог и не хрипеть. Ведь вот когда пел в Израиле об Израиле — не хрипел».

И уж совсем анекдотичной выглядит реакция старой эмигрантской пары, которой Мария Розанова и Андрей Синявский поставили пленку с записями Высоцкого: «Они прослушали и затем, помявшись, сказали, что это, наверное, хорошо, но Шаляпин пел лучше, потому что не хрипел и не кричал».

Да в том-то и дело, что Шаляпин *пел*, а Высоцкий и Галич *кричали* о существующих проблемах. Разница огромная, но эмигранты первой волны ее просто не понимали. Более того, Синявский говорит, что когда он пробовал пересказывать старым эмигрантам сюжеты песен Высоцкого, его рассказы воспринимались даже враждебно...

В 1925 году Владимир Маяковский написал о своем посещении Америки стихотворение «Небоскреб в разрезе»: «Я стремился за 7000 верст вперед, а приехал на 7 лет назад». Описывая свой эмигрантский опыт, Мария Розанова процитировала эти строки в своей статье «На разных языках» (Синтаксис. 1980. № 8) с таким комментарием: «...мы переехали не на семь, а на семьдесят лет назад. Мы попали в мир детства наших бабушек, в плюшевый альбом, городок в табакерке, журнал “Нива”...». Поэтому вполне естественно, что эти «бабушки» и «дедушки», за редким исключением, просто органически не могли воспринять песни Галича и Высоцкого.

Из трех крупнейших бардов наибольшей популярностью у старых эмигрантов пользовались песни Окуджавы. Вот что вспоминает об этом Анатолий Гладилин: «Когда Высоцкий приезжал в Париж, то Марина Влади очень переживала, что у него не было такого же успеха, как у Окуджавы. Булат всегда собирал полные залы — его действительно любили во Франции».

Объясняется это просто. Окуджава, в отличие от Галича и Высоцкого, достаточно редко пользовался разговорным сленгом — по крайней мере, на публичных концертах, и совсем не употреблял партийный и лагерный жаргон. Его поэтическая лексика, как правило, является прямой наследницей языка русской классической литературы, на котором были воспитаны эмигранты первой волны. Да и непривычные для их слуха жесткость и «политичность» песен Галича и Высоцкого также не были свойственны песням Окуджавы, которые поэтому оказывались этим людям наиболее близки и понятны, что отметил Наум Коржавин, побывавший в 1979 году на концерте Высоцкого в США: «Зрителей было много, полный зал. Там, в основном, была наша эмиграция. Из старой эмиграции было меньше людей, потому что они хуже это понимают. Они и Галича хуже понимают.



В массе своей они больше понимают Окуджаву». Да и сам Окуджава говорил об этом достаточно прямо: «В американских колледжах по моим песням изучают русский язык. Почему по моим, а не по песням Галича или Высоцкого? Потому что у них много сленга, непонятного американцам».

Неудивительно, что в дальнейшем концерты Галича в Париже проходили в полупустых залах: «Я был на нескольких первых концертах Галича в Париже после его приезда, — вспоминает Михаил Шемякин. — Первый раз зал был битком, люди стояли в проходах. Второй концерт собрал только половину зала, а третий и того меньше. Потому что для старой эмиграции он был просто непонятен. И многие вещи надо было разъяснять. Наверное, новому поколению многое нужно разъяснять, о чем пел Галич и о чем пел Высоцкий».

Однако французские СМИ, наоборот, очень активно откликнулись на приезд Галича — достаточно назвать такие газеты, как «Монд» и «Орор», и информационное агентство Франс-Пресс. Особо стоит отметить интервью Галича газете «Русская мысль» 7 ноября, где он вновь повторил важную для него мысль, впервые высказанную 29 июня в разговоре с председателем исполнительного бюро НТС Евгением Романовым насчет необходимости борьбы с советской властью: «Конечно, есть еще в Советском Союзе много людей, купленных властью, много циников, служащих этой власти, понимая все ее недостатки и недостойности, весь ее обман и все ее преступления. Но все больше и больше на земле и, само собой разумеется, на Советской земле, появляется людей, понимающих, что иного пути для страны, как изменение власти, нет. Нет другого пути, как путь к достижению элементарных человеческих свобод, элементарного человеческого достоинства, права всякого человека на слово, на совесть, на религию, на веру, на мысль. И этот путь — сопротивление этой власти и борьба с ней. Другого пути нет».

В том же интервью прозвучали весьма знаменательные слова: «Мне, человеку из литературной и театральной среды, было особенно ценно увидеть, как представители старой русской эмиграции выполнили свою миссию, сохранив замечательных русских писателей, поэтов, богословов и философов, экономистов и общественников, о которых мы в России знали очень мало, или вообще ничего не знали».

О важности для Галича сбережения культурных ценностей свидетельствует и нижеследующий фрагмент из сборника «Русское еврейство в Зарубежье: статьи, публикации, мемуары и эссе» (Иерусалим, 2001), где упоминаются парижский библиофил и антиквар Иосиф Лемперт и его жена, которая «помогает мужу во всех его начинаниях, трудолюбива и, как говорят, легка на подъем. Рассказывал Иосиф Миронович и об интересных посетителях своей *русской лавки*, как кто-то из них ее назвал.

Супруги показали толстый альбом, который хозяин назвал *золотой книгой*. В ней многочисленные записи приглянувшихся ему гостей. Оставили свой автограф С. Лифарь, В. Высоцкий, Р. Нуриев, Г. Рождественский, Жан Маре. А Александр Галич написал: «Как радостно увидеть в Париже такой дом и такую любовь к русской культуре»».

### 3

Находясь на Западе, Галич неоднократно повторял и перед русскоязычной, и перед иностранной аудиторией: «Мы не в изгнании, мы в послании» («We are sent forth, not sent away»), слегка переиначивая строки из «Лирической поэмы» (1924—1926) Нины Берберовой:

Я говорю: я не в изгнаны,  
Я не ишу земных путей.  
Я не в изгнаны — я в посланы.  
Легко мне жить среди людей, —

которые ему однажды прочитала Зинаида Шаховская. А мысль, заключенная в них, совпадает с галичевской «Балладой о стариках и старухах» (хотя и несколько отличается по тональности): «А живем мы в этом мире послами / Не имеющей названья державы».

Галич действительно ощущал изгнание как некую высшую миссию, возложенную на него и на других вынужденных эмигрантов, которая заключалась в сохранении и распространении духовного наследия предков. Наследия, которое тоталитарная власть стремится уничтожить: «Потому что я совершенно убежден, что когда во всем мире так много говорят о правах человека, о борьбе за права человека, то защита духовных ценностей как раз и является частью этой борьбы» (из интервью газете «Русская мысль», 24 ноября 1977).

В тот год окаянный, в той черной пыли,  
Омытые морем кровей,  
Они уходили не с горстью 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.

<...>

И в наших речах не звенит серебро,  
И путь наш всё так же суров.  
Мы помним слова «Благодать» и «Добро»  
И строчки всё тех же стихов.

<...>

И нам ее вместе хранить и беречь,  
Лелеять родные слова.  
А там, где жива наша русская речь,  
Там — вечно — Россия жива!

Также и в своих публичных выступлениях Галич делал главный акцент не на различиях и языковых барьерах между разными волнами эмиграции, а на том, что их всех объединяет: «Тут, за границей, условно делят эмиграцию на три потока: первый, второй, третий. Я как-то стараюсь русских людей, которых я встречаю, не делить на эти потоки, мы все едины, все от одного корня, от одного языка, от одного Пушкина» (радио «Свобода», 16.06.1975). Об этом же он говорил во время своей первой беседы с Евгением Романовым: «Русская эмиграция началась не тогда, когда я или кто-либо другой стал эмигрантом. Эмиграция началась вместе с советской властью. Эмиграция может делиться по политическим, культурным, земляческим, национальным и другим признакам. В этом может быть смысл. Деление по “эмигрантскому стажу” — бессмысленно». А во время одной из последующих бесед он произнес такую фразу: «Культура — объединяющее начало для эмиграции, я видел это, когда выступал». Не случайно польский литературный критик и переводчик русской литературы Анджей Дравич назовет Галича человеком, «связывавшим все эмигрантские группировки» («Континент», № 26, 1980), и хотя по отношению к эмигрантам первой волны это утверждение нельзя применить в полной мере, но такие их высокообразованные представители, как Зинаида Шаховская, Иоанн Шаховской и Аркадий Столыпин, были большими ценителями песен Галича. Еще одним таким же исключением была «певица кабаре русского Парижа» Людмила Лопато: «Я, в отличие от многих старых эмигрантов, очень ценила песни Александра Галича — он также часто приходил к нам».

Помимо старых эмигрантов, существовала еще проблема понимания песен иноязычной публикой. Обычно на таких концертах присутствовал переводчик, который по просьбе Галича сначала зачитывал перевод песни, а потом Галич ее пел, но все равно это было не то: «Песня с переводчиком — это уже не песня», — говорил Галич.

Ефим Эткинд вспоминает, что во время исполнения своих песен Галич часто время от времени останавливался и спрашивал: «Понятно?». А иногда даже после перевода поворачивался к своим друзьям и говорил: «Ну а зачем теперь петь, они и так все знают...».

Исследователь советской авторской песни Джеральд Смит, выступая с докладом «Галич в эмиграции» на конференции в Лос-Анджелесе под названием «Третья волна: русская литература в эмиграции» (14—16 мая 1981 года), обозначил одну из составляющих этой проблемы: «Я видел эту

процедуру несколько раз, и я уверен, что большинство нерусских согласятся со мной, что это не работало; это разрушало спонтанность выступления Галича, непосредственное взаимодействие между певцом и аудиторией, которое было одним из наиболее замечательных моментов, свойственных его концертам для русских слушателей. Такая техника могла работать со стихами, но в случае с песней слишком велик контраст между читаемым переводом и оригинальной песней с ее мелодией в авторском исполнении».

Проблему усложняло еще и отличие менталитета российской публики от западной, которая, допустим, читая перевод сатирических песен Галич, часто бурно реагировала совсем не на те моменты, на которые следовало бы обратить внимание согласно замыслу автора. Послушаем еще раз Анатолия Гладилина: «Окуджаву они все понимали. То же самое мне говорил Галич, когда я ему говорил, что ты же выступаешь, ты ездил. И он говорил, что да, но он заметил, что когда он выступает перед иностранной публикой, они смеются совсем в других местах, чем смеются наши слушатели, русские».

Тем не менее, как ни парадоксально, именно у иноязычной аудитории песни Галича имели больший успех, чем у русских эмигрантов первой волны! Когда он приезжал в ту или иную европейскую страну, его встречи всегда проходили «на ура» и в буквальном смысле не было отбоя от журналистов. Так, во время концертов в Лондоне Галич дал интервью нескольким крупнейшим английским газетам: «Санди таймс», «Дэйли телеграф», «Гардиан», шотландской газете «Санди пост», популярной телевизионной телепрограмме «Мидуик», канадскому телевидению Си-би-си, а также английской и русской секциям Би-би-си. Хотя не исключено, что для западных (иноязычных) СМИ Галич был интересен прежде всего как известный политический деятель, диссидент, а уже потом как поэт и бард.

Для самого же Галича одной из главных задач на ближайшее время стало завоевание иностранной аудитории. Если в Советском Союзе его слушали даже те, кто был с ним не согласен, то здесь, в свободном и плюралистическом мире, у него не было такого количества слушателей. Людей волновали другие проблемы, и опыт противостояния тоталитарному режиму им был незнаком — более того, они в своем большинстве даже не сознавали всей глубины опасности, которую несет с собой распространение коммунистических идей по Европе: «Я много раз говорил об этом, что мы никого не собираемся ни в чем убеждать, мы просто просим прислушаться к нашему опыту, мы рассказываем о том, как мы там жили, и вот делайте выводы из этого, из наших рассказов» (радио «Свобода», 16.06.1975). И надо сказать, что в целом Галичу удалось с этим справиться. Он заставил себя слушать.

Вскоре после своей эмиграции Галич принял участие в съезде «Морального перевооружения» (Moral Rearmament) — международной организации, основанной в 1938 году американским протестантским священником Фрэнком Бухманом. По словам руководителя НТС Евгения Романова, это было первое выступление Галича перед большой иностранной аудиторией, где «он сразу почувствовал среду, нашел нужные слова и оставил след в душах многих». Галич призвал слушателей к активности, сказав, что моральное вооружение нужно не только для самосовершенствования, но, прежде всего, для действия. И в самом деле, за примерами далеко ходить не надо — достаточно вспомнить, что именно после съезда «Морального перевооружения» в 1946 году в Германии начался процесс очищения от нацистского прошлого. Остается только сожалеть, что аналогичный процесс не состоялся в постсоветской России.

## «КОНТИНЕНТ»

### 1

Начало октября 1974 года ознаменовалось для русских эмигрантов событием чрезвычайной важности: вышел первый номер литературно-публицистического журнала «Континент», который был призван объединить третью эмиграцию и привлечь к сотрудничеству восточноевропейских авторов. Идея его создания зародилась еще в 1971 году у Владимира Буковского, незадолго до его последнего ареста, и с этой идеей он поделился с Владимиром Максимовым. В начале 1970-х Галич с Максимовым часто гуляли в Серебряном Бору и рассуждали о том, что, может быть, когда-нибудь им удастся что-то осуществить в этом направлении... И вот наконец случилось. В конце февраля 1974 года Максимов эмигрировал из СССР, уже твердо зная, что будет издавать такой журнал. Вскоре он получил приглашение от крупнейшего немецкого издателя и убежденного антикоммуниста Акселя Шпрингера приехать к нему в гости. При встрече Шпрингер сразу же предложил профинансировать проект и обещал не вмешиваться в редакционную политику. Само же название «Континент» Максиму в Цюрихе предложил Солженицын — как противовес «архипелагу» ГУЛАГ.

Хотя Максимов поселился в Париже, где находилась редакция «Континента», но сам журнал выходил в Мюнхене и Берлине и вскоре завоевал на Западе огромную популярность: первые три года он издавался на одиннадцати европейских языках. Состав его редколлегии был поистине

блестящим — даже простое перечисление имен входивших в нее писателей, историков, общественных деятелей и диссидентов дает представление о высоком уровне журнала: Александр Галич, Анатолий Гладилин, Наталья Горбаневская, Андрей Синявский, Андре Глюксман, Роберт Конквест, Сол Беллоу, Артур Кестлер, Эжен Ионеско, Милован Джилас, Вадим Делоне, Владимир Максимов, Андрей Сахаров, Александр Шмеман, Виктор Некрасов, Наум Коржавин, Иосиф Бродский и другие. Также в редколлегию вошли польские журналисты Ержи Гедройц, Густав Герлинг-Грудзинский и Юзеф Чапский. Ответственным секретарем редакции «Континента» был избран искусствовед Игорь Голомшток. Без всякого преувеличения можно сказать, что журнал объединил вокруг себя практически весь цвет русской эмиграции и западной интеллигенции.

25 сентября 1974 года в Лондоне, в зале Черчилля — в Центре Международной Прессы, Владимир Максимов и издатель журнала Джордж Бейли представили журналистам первый номер еще не выпущенного в тираж «Континента», рассказав о его концепции и дальнейших перспективах, а 27 сентября в лондонской студии радио «Свобода» состоялась большая дискуссия, посвященная этому событию. Подробный обзор дискуссии был помещен в английском периодическом издании «East-West Digest» (том 10, ноябрь 1974).

Передача транслировалась на Советский Союз. Участие в ней принимали: ведущий Леонид Владимиров, главный редактор журнала Владимир Максимов, ответственный секретарь Игорь Голомшток, а также Андрей Синявский, Виктор Некрасов и Александр Галич. «Издатели и авторы нового русского журнала, — начинает программу Владимиров, — недавно собрались в Лондонской студии радио “Свобода”, чтобы обсудить первый номер своего журнала».

После беседы с Синявским ведущий обратился к Галичу с вопросом о том, почему в первом номере нет его произведений и когда они будут опубликованы. Галич его успокоил, сказав, что они появятся во втором номере и вообще не столь важно, когда именно они появятся: главное — что «Континент» объединил и будет объединять всех тех российских и западных писателей, которые отстаивают идеалы этого журнала и понимают важность его издания. После этого Галич по просьбе ведущего прочитал относительно недавно написанное стихотворение «Заклинание Добра и Зла», которое должно появиться во втором номере журнала. И действительно, это стихотворение было там напечатано, а помимо него — еще несколько произведений: «Опыт ностальгии», «Воспоминания об Одессе», «Ты прокашляйся, февраль, прометелься...» и «Слушая Баха».

На следующий день после дискуссии в Лондоне, 28 сентября 1974 года, «Таймс» опубликовала большую статью «Русские писатели начинают ди-

алог с Западом», посвященную основанию «Континента»: «Несколько наиболее известных недавних эмигрантов из России — например, Александр Галич, Андрей Синявский и Владимир Максимов — на этой неделе собрались в Лондоне для того, чтобы основать “Континент”, новый русскоязычный журнал, который впервые появится 10 октября. Он будет отличаться от других подобных журналов в двух отношениях. Первый номер будет содержать оригинальные произведения восточноевропейских писателей, которые также хорошо известны на Западе — таких, как Солженицын, Синявский, Иосиф Бродский, Милован Джилас и Людек Пачман. И предназначен он будет не только для общин русских эмигрантов, но также и для западной публики, а издатели рассчитывают и на читателей внутри Советского Союза.

“Наша цель — установить диалог с Западом”, — говорит главный редактор Максимов. В первом номере он четко обрисовал принципы журнала, главный из которых состоит в борьбе с проявлениями тоталитаризма любого типа — марксистского, националистического и религиозного. Однако он готов, по его словам, рассмотреть публикации или письма от людей, которые с этим несогласны. Диалог будет осуществлен при помощи амбициозной и необычной идеи мультиязычных публикаций. Первый номер уже переводится на немецкий и будет опубликован в ноябре издательством “Ульштейн” тиражом, как говорят, 50 000 экземпляров».

После официального открытия «Континента», происходившего в Лондоне, дома у ведущего радио Би-би-си Севы Новгородцева собрались основатели журнала — Галич, Некрасов, Максимов и Синявский — и отпраздновали это событие уже в неофициальной обстановке.

Презентация первого номера «Континента» проходила на Франкфуртской книжной ярмарке. Во время этой презентации сотрудник радио «Свобода» Вадим Белоцерковский взял у Галича и Максимова интервью, которое вышло в эфир 25 ноября 1974 года в рубрике «Обзор культурной жизни».

Но не успел еще выйти первый номер «Континента», как на Западе уже разразилась буря негодования, инспирированная КГБ.

20 октября 1974 года во время своего приезда в Мюнхен Галич принял участие в XXVI Расширенном совещании издательства «Посев», а точнее — в прениях по докладу Владимира Поремского «Кому нужна Россия и что делать тем, кому она нужна». В своем выступлении он упомянул тех людей на Западе, которые оказывают противодействие журналу «Континент»: «Нам говорят, что Западу необходима информация. Но какая же информация нужна еще господам типа Гюнтера Грасса и другим? Разве он не понимал, выступая против “Континента”, какое оружие дает в руки советским властям против собственной интеллигенции, против собственно-

го народа? Наш второй фронт — прежде всего люди, не желающие слушать, готовые во имя грязной политической игры пожертвовать свободой своих стран».

Знал бы Александр Аркадьевич, что этот самый Гюнтер Грасс действовал по прямому указанию КГБ! Информация на данную тему содержится в «Архиве Митрохина» (файл 45): «В 1974 году аппарат КГБ в ГДР провел ряд активных мероприятий, и среди них:

— в “Берлинер экстра-динст” в № 74 статья от 17.9.1974 года, компрометирующая журнал “Континент” за связь со шпрингеровской прессой и ЦРУ;

— выступление западногерманского писателя Гюнтера Грасса в газете “Зюддойче цайтунг” против журнала “Континент”, его же открытое письмо писателям Синявскому и Солженицыну с протестом против связи “Континента” с концерном Шпрингера;

— вторичное выступление Грасса против “Континента” в газете “Франкфуртер рундшау” от 15 октября 1974 года;

— через “Колониста” оказано влияние на писателя Г. Бёлля, последний выступил против диссидентов. <...>

Некоторые активные мероприятия КГБ по компрометации Максимова, Бёлля, Солженицына, Штрауса и других проводились совместно с МГБ ГДР».

## 2

5 октября, за две недели до расширенного совещания «Посева», Галич дал в Мюнхене первый концерт. В тот же день немецкая газета «Зюддойче цайтунг» опубликовала большую статью о его творчестве. Слушать Галича пришли свыше трехсот человек — цифра для Мюнхена довольно значительная. Михаил Славинский говорит, что концерт продолжался более двух часов и прошел на едином дыхании: «Журналист О. А. Красовский представил поэта. Затем на авансцену вышел сам А. Галич. Воцарилось молчание, прерываемое лишь мягким щелканьем телевизионной камеры. В первой части программы поэт исполнил ряд уже известных песен, вторую посвятил новым произведениям».

На следующий день в местной печати появился об этом концерте отчет.

В конце октября Галича ждали многострадальные выступления в Париже, а в ноябре он вновь приехал в Лондон — на этот раз уже не в качестве члена редколлегии журнала «Континент», а в качестве автора-исполнителя собственных песен. За две недели его пребывания там было устроено два концерта и множество дружеских встреч с преподавателями и студентами различных вузов, где речь шла о наиболее острых общественно-политических проблемах во всем мире и, конечно же, в Советском Союзе.



Свое первое выступление 5 ноября, организованное английским представительством издательства «Посев», в более чем четырехсотместном зале Института Британского содружества на Кенсингтон-Хай-стрит Галич начал словами, которые должны были вернуть зрителей в атмосферу дружеского застолья, царившую на его «квартирниках» в Советском Союзе: «Давайте представим себе, что мы находимся в маленькой московской квартире, куда собрались люди, чтобы послушать песни. Собственно говоря, это не песни, а стихи, которые я напеваю под гитару».

Недавним эмигрантам было непривычно покупать билеты на выступления Галича, а многим из них вообще не хватило билетов. Поэтому за полтора часа до начала, прямо как перед спектаклями Театра на Таганке, то тут, то там раздавались вопросы: «Нет ли лишнего билетика?» Кое-кто из молодежи ухитрялся прорваться бесплатно — в общем, сплошная романтика...

На концерте зал был забит битком: присутствовали все волны русской эмиграции, а кроме того — украинцы, поляки, чехи... Как говорится, братство народов в чистом виде. Много было и коренной публики — пришли студенты-слависты, профессора из различных английских университетов. В фойе не протолкнуться — у стенда с книгами Галича «Поколение обреченных» и «Генеральная репетиция» самая настоящая давка. А на соседнем стенде стоит свежий номер журнала «Индекс цензуры» с подборкой стихотворений Галича в переводе на английский язык Джеральда Смита. Тут же организаторы концерта раздают посетителям программки с портретом барда и его краткой биографией.

Перед началом концерта Галича представляют публике профессор русской литературы Лондонского университета Питер Норман, много общавшийся в свое время с Ахматовой, и английский поэт Стивен Спендер — близкий друг Бродского. После этого Галич начинает петь и сразу захватывает зал. Успех был такой, что пришлось организовать еще один концерт, тем более что на первый многие желающие просто не сумели попасть, и 14 ноября Галич снова выступает перед лондонской публикой. По словам собственного корреспондента журнала «Посев» Евгения Кушева, второе выступление было более «домашним» и еще более успешным: «После концерта, окруженный плотным кольцом слушателей, он подписывал свои книги, а с полдюжины журналистов из ТАСС и АПН ускоренно семенили к выходу, всем своим видом показывая, что “у советских собственная гордость”». Однако по их глазам было видно, что они все поняли...

Александр Аркадьевич пожимал руки, отвечал на приветствия, а в это время по всей России звучал его голос, записанный на магнитофонные ленты. Нет, Галич не в изгнании, Галич в послании».

## ПЕРЕЕЗД В МЮНХЕН

На мюнхенском филиале радио «Свобода» открылся корреспондентский пункт, и во время очередного приезда с концертами в Мюнхен Галич получил от местного отделения радиостанции приглашение возглавить русскую секцию. Он согласился и в начале 1975 года был назначен начальником отдела культуры «Свободы».

Переезд Галича из Осло в Мюнхен иногда датируют осенью 1975 года, однако эта датировка ошибочна. Во-первых, уже 19 июля этого года, рассказывая в своей передаче на радио «Свобода» об очередной поездке в Париж, Галич сказал: «А теперь я приезжаю в Париж уже довольно часто, за этот год я бывал несколько раз в Париже, — просто сажусь в поезд вечером в *Германии* и утром просыпаюсь в Париже». Во-вторых, один из руководителей нью-йоркского программного отдела «Свободы», известный исследователь советской песни протеста Джин Сосин в своих мемуарах «Искры свободы» говорит, что после концертов в Америке Галич вернулся к работе на радио «Свобода» в *Мюнхене*. А поскольку гастроли в Америке состоялись в марте 1975-го, то, следовательно, переезд произошел в январе-феврале.

По словам сотрудника мюнхенского филиала радиостанции Григория Свирского, «Александра Аркадьевича встретили там, как Бога. И жил он там, как Бог. Во всяком случае, именно это я подумал, попав в его огромную, видно, гостевую квартиру “Свободы” с темно-медными греческими философами, не помню уж какими».

Квартира эта располагалась в квартале Богенхаузене (восточная часть Мюнхена) на улице Томаса Манна, а поблизости, как утверждает Юлиан Панич, находился кабачок «Хофенперле», который Галич называл «придворным», поскольку тот был рядом с его двором. Кроме того, само это название «Хофенперле» буквально переводится с немецкого как «придворная жемчужина» («хоф» — двор, «перле» — жемчужина).

Другой сотрудник мюнхенской редакции, Израиль Клейнер, говорит, что когда Галича взяли на работу в русский отдел радиостанции, «это было сенсацией для всех. У нас внештатно работал до своей преждевременной смерти Анатолий Кузнецов, автор “Бабьего Яра”, и некоторые другие на шумевшие эмигранты, но Галич, да еще в штате, да еще у микрофона рядом с нами — это было потрясающе».

Потрясающим было не только само появление Галича, но и то, что его назначили начальником отдела культуры с годовой зарплатой в 60 тысяч марок! Анатолий Гладилин говорит, что «по тем временам это была очень

высокая зарплата, которая всех как-то в Москве потрясала. Потрясла она и, как говорится, дружный коллектив радиостанции “Свобода” в Мюнхене».

Галич был назначен заведующим русской секцией и должен был заниматься административной работой. Но какой же из Галича чиновник? Понятно, что никакого, поэтому он только вел свою рубрику и еще выполнял функции главного редактора при оформлении чужих передач.

Эти обязанности он выполнял вполне профессионально. По словам режиссера культурной секции «Свободы» Юлиана Панича, Галич работал с карандашом в руках и был «замечательным редактором, настоящим, въедливым, серьезным». Например, когда записывали для эфира повесть Георгия Владимова «Верный Руслан» (программа называлась «С другого берега», и выпуск, посвященный Владимову, вышел в эфир 7 сентября 1975 года), текст читал диктор, но оформлял эту и другие передачи Галич.

Свою же собственную рубрику «У микрофона Галич...» он вел совершенно без подготовки. Приходя в студию, сразу же спрашивал, на сколько минут рассчитана его передача (обычно она длилась девять минут). Затем садился с гитарой к микрофону, закуривал (что было категорически запрещено), и вскоре через вой глушилок к советским радиослушателям прорывался до боли знакомый голос: «Здравствуйте, дорогие друзья!».

Галич всегда точно укладывался в отведенный ему лимит времени, оставляя диктору считанные секунды на то, чтобы сказать: «Вы слушали передачу “У микрофона Галич”», после чего брал гитару и молча уходил из студии.

(Небольшая справка: радиостанция «Свобода» была создана в 1951 году и много лет просуществовала на отчисления из бюджета ЦРУ. Роль американской разведки долгое время скрывалась, и учредителем «Свободы» официально считалось USIA — Информационное агентство Соединенных Штатов. Поэтому когда в 1971 году стало известно о тайных субсидиях ЦРУ, американский сенатор Фулбрайт — вероятно, не без участия КГБ — поставил на Конгрессе США вопрос о прекращении финансирования «Свободы». В результате после бурных дебатов «Свобода» и «Свободная Европа» были переведены на баланс Конгресса и объявлены частными корпорациями.)

Распорядок рабочего дня на радиостанции был самый обычный: с девяти утра до шести вечера, с понедельника по пятницу. А в выходные Галич с Паничем наслаждались Баварией и Мюнхеном, разгуливая по улицам города...

## ГАСТРОЛИ В АМЕРИКЕ

В США Галича пригласил председатель американского Совета по международному радиовещанию Давид Абшайр — он попросил Джина Сосина передать Галичу приглашение посетить Штаты в марте 1975 года, а также уведомить, что все расходы Совет берет на себя.

Согласно программе, Галич должен был дать несколько концертов в Нью-Йорке для советских эмигрантов, а потом вместе с Сосиным приехать в Вашингтон, чтобы обсудить проблемы прав человека с рядом крупных правительственных деятелей, встречи с которыми организовал Абшайр.

Сосин сделал для Галича визу и 12 марта, в среду, вместе с двумя своими (и Галича) давними друзьями — Виктором и Галиной Кабачниками, работавшими на радио «Свобода» в Нью-Йорке, — встретил его в аэропорту им. Джона Кеннеди: «Встреча друзей в аэропорту была очень радостной, — вспоминает Сосин, — и по дороге к Манхэттену наш гость все волновался от встречи со знаменитыми нью-йоркскими небоскребами.

Через день Галич был приглашен в качестве почетного гостя на банкет, организованный АФТ-КПП (Американской Федерацией Труда и Конгрессом Производственных Профсоюзов). Профсоюзы в это время вели активную борьбу за права рабочих в Советском Союзе и знали Галича как диссидента. Я был переводчиком и объяснял, что такое «гитарная поэзия», которую гость представил собравшимся. Галич был теплым и открытым человеком, любившим жизнь. Америка его очаровала».

Галич действительно был приглашен на большой политический раут — руководство социал-демократической партии устроило банкет в честь руководителя профсоюза сталелитейных работников, которого в этот вечер награждали медалью Юджина Виктора Денса, одного из основателей рабочих профсоюзов Америки. Дело в том, что, как ни странно, и социал-демократы, и сталевары вели в Вашингтоне борьбу с проникновением в столицу коммунистической идеологии и предавали гласности наиболее серьезные факты нарушения законности в СССР. А возглавлял эту борьбу лидер американского рабочего движения Джордж Мини.

В четверг 13 марта состоялся торжественный обед. За парадным столом в огромном зале большого отеля собралось множество людей: тут были и портные, и рабочие железных дорог, и рабочие сталелитейной промышленности. Вечер вел известный певец и по совместительству председатель партии социал-демократов Соединенных Штатов Америки Баярд Растин, негр по национальности. Как вспоминает Галич, «вел он этот вечер необыкновенно интересно, потому что он и говорил, и объявлял имена выступающих, и заодно пел старые негритянские «спиричуэлз», которые подхватывал весь зал».

Ближе к концу вечера Растин предоставил слово Галичу, назвав его своим собратом, и представил слушателям как «Солженицына русской песни». Затем Галич сам подошел к микрофону и в ответ на приветствия произнес на английском языке краткое вступительное слово: «В советской печати бытует утверждение, что в СССР люди живут, как братья, а в капиталистической Америке человек человеку волк», после чего обратился к залу: «Так вот, мои дорогие волки...» Потом достал гитару, пригласил слушателей мысленно перенестись в маленькую московскую квартиру и спел несколько песен: «Старательский вальсок», «О том, как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира» и «Когда я вернусь». Первая из этих песен, переведенная на английский язык Джином Сосином, произвела на аудиторию особенно сильное впечатление, поскольку была созвучна их собственной борьбе за права человека. А еще через день, 15 марта, газета «Нью-Йорк Таймс» опубликовала об этом мероприятии отдельную заметку — «Русский поэт протеста поет на обеде».

С этого вечера для Галича началась необычайно насыщенная двухнедельная программа: встречи, выступления, интервью... Наибольшее впечатление на него произвело посещение Толстовского фонда — знаменитой толстовской фермы, где находился Комитет помощи русским беженцам и куда графиня Александра Львовна, дочь самого Толстого, пригласила его на блины: «Впечатление от Толстовского фонда воистину ошеломляющее, — рассказывал Галич, — и Александра Львовна Толстая, которой, как известно, уже пошел десятый десяток лет, и которая полна энергии, внимания, с которой изумительно просто разговаривать, и ее ближайшая помощница, тоже уже совсем немолодая женщина, Татьяна Алексеевна Шауфус, которая практически занимается сейчас большинством деловых проблем, связанных с жизнью и существованием Толстовского фонда. И я должен сказать откровенно, просто в ноги надо поклониться этим замечательным женщинам. Сколько сделали они, и не только для русских изгнанников! Вот недавно совсем Татьяна Алексеевна Шауфус звонила мне из Женевы. Я спросил: “Что вы делаете в Европе?” Она сказала: “Ну как же, вы же знаете, что произошло во Вьетнаме, нужно же что-то организовать для вьетнамских беженцев”».

Несмотря на то, что Александра Львовна предлагала ему принять американское гражданство, Галич поблагодарил ее и сказал: «Я остаюсь гражданином России. И пока я не вернусь, у меня будет только этот беженский паспорт, и только гражданство России».

Будучи обладателем «нансеновского» паспорта, Галич получал предложения о гражданстве от многих стран, но всякий раз отказывался, повторяя: «Моя родина — Россия, и других гражданств мне не надо». Так до конца своих дней он и остался беженцем.

Далее предстояла поездка в столицу Соединенных Штатов: «Саша предпочел отправиться в Вашингтон поездом, а не самолетом, — вспоминает Джин Сосин. — Можно было отдохнуть и взглянуть на страну. Мы с Глорией встретились с ним на Пенсильванском вокзале. Только тронулись и въехали в туннель под Гудзоном, как вдруг погас свет. Мы молча сидели в темноте, и тут раздался Сашин голос: “Западная технология!” — провозгласил он по-русски насмешливым тоном».

В Вашингтоне Галич вместе с Максимовым, приехавшим в Америку еще 2 марта в качестве писателя и главного редактора журнала «Континент», выступил в комиссии американского Сената. Сенатор Генри Джексон (тот самый, который в 1974 году совместно с Чарльзом Вэником принял знаменитую поправку Джексона — Вэника, вынудившую советские власти разрешить еврейскую эмиграцию), узнал, что Галич находится в Вашингтоне, и сам любезно пригласил его зайти к нему и поговорить. Ну и, конечно же, не забыл Галич посетить местное отделение радио «Свобода» и Русскую службу «Голоса Америки». Вообще он был первым из диссидентов, приехавших на радиостанцию «Голос Америки». Выступая перед ее сотрудниками, исполнил «Опыт ностальгии», «Когда я вернусь», цикл о Климе Коломийцеве, спел несколько лирических песен и закончил свое выступление тремя песнями из «Поэмы о Сталине». Там же его спросили, почему он уехал из Норвегии, где прожил всего полгода. Галич ответил: «Но ведь там же нет русских». И действительно, за исключением Виктора Спарре и нескольких славистов, общаться там было практически не с кем...

После выступления в Сенате Галич и Максимов присутствовали на обеде у Давида Абшайра, где беседовали с сенаторами, а также с различными политическими и культурными деятелями. Галич повидал там многих писателей — разговаривал с Юрием Елагиным, автором книг «Укрощение искусств» и «Темный гений (Всеволод Мейерхольд)». Встретился после более чем десятилетнего перерыва с драматургом Юрием Кротковым, и когда зашел разговор о причинах эмиграции, сказал ему: «Знаешь, почему я все это сделал? Потому что надоело служить. Ты же понимаешь меня. Ведь там у нас писатель должен служить».

Эта мысль нашла свое отражение и в стихах:

Мы бежали от подлых свобод,  
И назад нам дороги заказаны.  
Мы бежали от пошлых забот —  
Быть такими, как кем-то приказано!

Встретившись с Борисом Филипповым, Галич выразил ему признательность за осуществляемый им совместно с Глебом Струве проект изда-

ния собраний сочинений крупнейших российских поэтов: Ахматовой, Мандельштама, Заболоцкого, Гумилева... Была встреча и с Джоном Барроном, автором нашумевшей книги о советских шпионах «KGB: The secret work of Soviet secret agents» (1974).

А 18 марта в Вашингтоне Центр стратегических и международных исследований при Джорджтаунском университете устроил в честь Галича и Максимова большой банкет. Более сорока сенаторов, конгрессменов, писателей и ученых приветствовали российских изгнанников. Словом, полный триумф!

Однако вместе с тем Галич не закрывал глаза и на многочисленные уступки Запада советским властям. Его визит в Вашингтон совпал с обменом культурными делегациями между США и СССР, проходившим в духе «разрядки международной напряженности». Галич, прекрасно зная, из кого составлена советская делегация, во время встречи с членами Конгресса и Государственного департамента спросил у представителей Госдепа: «Как это получается, что вы посылаете в Советский Союз писателей, а вместо них принимаете генералов КГБ?». Американцы были так ошарашены, что не нашлись, что ответить...

Перед отъездом из Вашингтона Галич дал несколько небольших концертов для эмигрантов, а затем снова вернулся в Нью-Йорк. Подъезжая на поезде, он увидел, как по перрону бегают Наум Коржавин и размахивает руками, приветствуя его. В этот день они вдвоем гуляли по городу и даже побывали в «Самом большом в мире магазине мужской одежды» (есть такой магазин в Нью-Йорке). А вскоре корреспондент Колетт Шулман, зная Галича еще по Москве, организовала его концерт для студентов и преподавателей в Колумбийском Русском институте — в помещении Irving Plaza, 17 (15-я Восточная улица). «Ввиду ожидаемого большого наплыва публики, снят зал на 650 мест», — сообщала нью-йоркская газета «Новое русское слово».

Литературовед Виктор Эрлих в своих мемуарах «Child of a turbulent century» («Дитя бурного века») описал некоторые детали этого концерта: «Я очень хотел увидеть и услышать его на американской земле. Концерт был замечательный, но несколько обескураживающий. Сатира Галича была очень русской и точно воспроизводила речь персонажей. Аудитория, состоявшая главным образом из старых эмигрантов, была благожелательной, но они “не врубались”. Их неадекватность символизировал ошеломляюще плохой язык ведущего концерта. Его первая фраза: “Нам повезло” вместо “Нам повезло”, — была безграмотной. Во время столпотворения после концерта я подошел к Галичу. Он, казалось, был рад меня видеть и представил меня злополучному ведущему в манере, которая меня сначала поразила: “А это профессор Эрлих, — объявил он своим густым

баритоном, — с которым мы однажды выпили большое количество водки”. Моей первой реакцией было: “Это не то, чем мне запомнился тот вечер”. Я быстро понял, что по этой реплике будут судить о моем характере и сказал: “А это человек, у которого хранится ликер”. Вспоминая ту незабываемую встречу, я вынужден признать, что подобная рекомендация не была незаслуженной. Мы пили практически все время».

Эрлих имеет в виду встречу в Москве у Галича дома, которая состоялась после их знакомства у Льва Копелева в 1973 году: она продолжалась с десяти вечера до двух ночи и сопровождалась обильными возлияниями ликера...

Помимо старых американцев, на концерте Галича в Нью-Йорке присутствовали и некоторые недавние эмигранты из СССР: например, в задних рядах переполненной аудитории можно было заметить скромно стоявшего Михаила Барышникова, который пришел послушать своего друга.

В тот же день, 27 марта, Галич снова увиделся с Барышниковым — на этот раз на дне рождения у Ростроповича. Там же после долгого перерыва он совершенно неожиданно встретился с Бродским: «Мы как-то охнули, увидев друг друга, обнялись, и даже чуть ли не стали друг друга ощупывать, чтобы удостовериться в том, что мы — это мы, по-прежнему...», — скажет он вскоре в своем выступлении на «Немецкой волне» и добавит, что поскольку Бродский продолжает жить в Америке и вытащить его к микрофону довольно затруднительно, то он (Галич) сейчас сам прочтет поэму Бродского «Посвящается Ялте», напечатанную в шестом номере «Континента».

Через два года Галич и Бродский встретятся в последний раз — на венецианском фестивале «Культура диссидентов», о котором мы вскоре подробно расскажем.

На том же дне рождения у Ростроповича фотограф Леонид Лубяницкий сделал знаменитый снимок, на котором стоят рядом улыбающиеся Галич, Ростропович и Вишневецкая, серьезный Бродский и хохочущий Барышников. Была еще одна фотография, которую уже в постсоветское время упомянул Ростропович, сказав, что на ней запечатлены он, Галич, Барышников и Бродский, изображающие... танец маленьких лебедей: «Когда меня выгнали из России, в первый мой день рождения я был очень грустен. Пришли соотечественники, которые тоже были вынуждены покинуть СССР. Это было в Нью-Йорке. У меня есть фотография, где мы запечатлены в танце маленьких лебедей из балета Чайковского. Михаил Барышников танцевал лучше меня. Вы удивлены? Александр Галич — примерно, как я. Иосиф Бродский, царство ему небесное, танцевал, по моему, хуже меня».

Вечером 28 марта Галич покинул Америку, сильно устав после вечеринки у Ростроповича, — они гуляли до самого утра, а днем отдохнуть не



было никакой возможности. Вдобавок на этот день рождения Галич приехал сразу же после своего концерта. Короче говоря, посадили Галича в самолет, и он даже не запомнил, как взлетел, поскольку спал мертвым сном. Когда проснулся, то увидел, что рядом с ним стоит стюард и предлагает что-то выпить. Галич спросил у него, какой маршрут. Оказалось, Нью-Йорк — Москва. От страха у Галича отвисла челюсть — он понимал, что, если он сейчас приземлится в Москве, его тут же под белы ручки подхватит КГБ и отправит в лагерь. Через некоторое время Галич пришел в себя, и когда мимо него снова проходил тот же стюард, дрожащим голосом спросил: «А где-нибудь у нас будет посадка или это прямой рейс?». «Рейс прямой, — тут у Галича совсем упало сердце, — но посадка у нас будет в Амстердаме». И Галич с облегчением вздохнул...

## ЕВРОПЕЙСКОЕ ТУРНЕ

### 1

Через полгода после первого приезда Галича в Париж было решено организовать очередной его концерт — на этот раз в знаменитом зале Шопен-Плейель 5 мая 1975 года. Атмосферу на этом концерте точно отражает название статьи Кирилла Померанцева, опубликованной 22 мая газетой «Русская мысль»: «Единство. На вечере Александра Галича в зале Шопен-Плейель в Париже 5 мая 1975 г., устроенном С.С.А.М. (Centre de Culture et d'Accueil de Mongeron)». Вот перечень песен и стихов, исполненных Галичем, согласно этой статье: «А было недавно. А было давно», «Плясовая», «Заклинание», «Новогодняя фантазмагория», «Облака», «Красный треугольник», «Баллада о прибавочной стоимости», «Легенда о табаке», две песни про Клима Петровича Коломийцева, «Литературной памяти доктора Живаго», «Салонный романс», «Русские плачи», «Летят утки», «Ошибка», «Блюз для мисс Джейн», «Когда я вернусь» и «Острова».

Краткое описание этого концерта дает в своих «Парижских зарисовках» и Михаил Славинский: «Второе выступление Галича состоялось в знаменитом зале Плейэль, поблизости от русского кафедрального собора. Зал оказался полным до отказа. Можно считать, что на обоих вечерах побывало больше 1000 человек, что дает представление об общей численности местного политически живого российского зарубежья. На приезд Галича в Париж откликнулись и главные французские средства массовой информации. Все мечтали с ним побеседовать».

Через два дня после концерта, 7 мая, в Париже состоялась конференция о свободе слова, организованная Международным Комитетом по пра-

вам человека и проходившая в форме дискуссии. На этой конференции было двое ведущих: Андрей Синявский и Александр Галич.

Сначала со вступительным словом к переполненному залу обратились два молодых француза, являющиеся членами Комитета по правам человека (один из них недавно вернулся из поездки в СССР и все время с горечью повторял: «И я не знаю, когда тьма уйдет из России»). Оба описали несвободу, царящую в нашей стране, с гордостью рассказали о борьбе в этих тяжелейших условиях инакомыслящих, отстаивающих гражданские права, и осудили тех людей на Западе, которые закрывают глаза и затыкают уши, не желая знать, видеть и слышать того, что происходит в СССР.

Далее были заданы два вопроса, на которые ответил Андрей Синявский: «Есть ли свобода в Советском Союзе?» и «Как может советский народ безропотно покоряться такой бесчеловечной диктатуре?».

Затем слово взял Галич и продолжил разговор о «заговоре молчания» со стороны Запада. Он сказал, что человечество страдает странной забывчивостью и не желает извлекать уроков из прошлого. После Мюнхенского сговора (когда Франция с Англией отдали Чехословакию на откуп Гитлеру), после трагедии Берлинской стены, после вторжения советских танков в Будапешт и в Прагу, то есть после всех тех событий, которые унесли миллионы человеческих жизней, продолжать заговор молчания и верить, что молчанием можно чего-то добиться, — это преступление. И преступно, как сказал Галич, не только по отношению к странам, находящимся под игом тоталитаризма, но и по отношению к собственной стране, поскольку тоталитаризм всегда принимает одни и те же формы, и не надо успокаивать себя тем, что, мол, в нашей-то стране всё будет по-другому: «Может ли кто-либо назвать хоть одну страну, где ЭТО произошло по-другому? Хоть одну страну, которая пошла по другому пути. Не по пути уничтожения гражданских свобод, не по пути угнетения малых народов, не по пути агрессии? Не было такой страны!»

Чуть раньше, в интервью радиостанции «Немецкая волна» 15 января 1975 года, Галич на простом бытовом примере пояснил психологические причины молчания Запада: «Один мой знакомый повел своего маленького сына в зоологический сад. Мальчик у первой же клетки с кроликами остановился и стал очень радоваться, играть с ними, кормить их морковкой и капустой. А отец его всё время торопил, говорил: “Пойдем посмотрим слона”. Мальчик увидел слона — втянул голову в плечи, сжался и сказал: “Да нет, пойдем лучше к кроликам”».

Действительно, одно дело — пошуметь о том, что в случайной стычке с полицией погибло несколько человек, а другое дело — десятки миллионов жертв в Советской России: это такой большой «слон», что лучше на него не смотреть и просто закрыть глаза.

В конце своего выступления на конференции о свободе слова в Париже Галич затронул национальный вопрос и, как всегда, был точен в своих прогнозах. Он сказал, что советское руководство видит большую и опасную силу в национально-освободительных движениях, поскольку восстания в национальных республиках неотвратимы и могут послужить началом гибели системы. Именно так все и произошло в Советском Союзе в конце 1980-х годов.

## 2

Летом у всех людей обычно наступает кратковременный спад активности, но Галич не снижал взятого им ритма жизни и продолжал ездить с выступлениями по Европе, как бы компенсируя длительную изоляцию от общества, которая была у него в Советском Союзе.

С 9 по 14 июня он принимает участие в фестивале поэзии «Поэтри Интернэшнл 1975», который проходил в Роттердаме: «Пожалуй, самое интересное, что я видел на этом фестивале, — это зрительный зал. В огромное помещение — этот дворец называется “Ван Дулен” — ежедневно набивалась тысяча с лишним человек, которые приходили слушать поэзию. <...> Просто примечателен сам факт, что, в общем, в маленькой стране, стране довольно благополучной и довольно скучной, как они сами о себе говорят откровенно, вот такой невероятный интерес к поэзии».

15 июля он вновь посетил Париж, где вместе с Максимовым, Синявским и Некрасовым был приглашен на званый парадный обед в Министерство юстиции Франции: «С французской стороны был министр юстиции, один из первых государственных чиновников Франции, председатель партии федералистов, мэр города Руана. Обед, как принято писать у нас в печати, прошел в чрезвычайно дружеской обстановке, в чрезвычайно теплой атмосфере. Мы поблагодарили Францию за ее постоянное гостеприимство, оказываемое вот уже в течение шестидесяти лет русским людям, оказавшимся за рубежом...»

Там же состоялась отдельная встреча Галича с Андреем Синявским и Марией Розановой. У Синявского, который преподавал в Сорбонне русскую литературу, на время летних каникул наступил перерыв с лекциями, и его пригласили записать для радио «Свобода» цикл передач на свободные темы. В результате с сентября 1975 года его передачи под рубрикой «Дневник писателя» стали регулярно выходить в эфир. А в начале сентября в Швейцарии состоялась международная конференция деятелей культуры, в перерыве между заседаниями которой Синявский дал интервью, посвященное его докладу «Я и Они». Необычность этого интервью, прозвучавшего на волнах «Свободы» 13 сентября, состояла в том, что его взял и записал на магнитофон Александр Галич:

Г а л и ч : Дорогой Андрей Донатович, сегодня я выступаю в чрезвычайно для меня непривычной роли, выступаю впервые в роли интервьюера. И вот я хотел... Нет, знаете что, в общем, я не буду вести столь официальную беседу, а будем разговаривать, как мы всегда разговариваем. Понимаешь, Андрей, в общем, я действительно сегодня впервые выступаю в роли интервьюера. Так как всякое интервью — это немножко вроде одноактной сценки, в которой участвуют двое, то я тогда опишу ремарку. Действие происходит в Женеве, в гостинице, где-то тут рядом Женевское озеро, но его из окна не видно. И вот мы сидим с Андреем, сидим и разговариваем. Скажи, ты очень волновался?

С и н я в с к и й : Нет, я не очень волновался, поскольку часть доклада была написана. Я только не знал, как аудитория воспримет подобный материал, который я излагал. Но оказалось, что корм в коня, в данном случае.

Г а л и ч : Аудитория воспринимала твой доклад замечательно. Скажи, а вообще как твое ощущение, ведь вот уже 25 раз собирались люди со всех стран мира и говорили, казалось бы, на абстрактные темы.

С и н я в с к и й : Ну я не знаю... То, что мне известно об этих международных встречах, мне кажется, это интересно и полезно. Я, конечно, не могу со всей конкретностью и знанием дела об этом судить. Эти темы действительно звучат несколько абстрактно. Раньше темы были, скажем, «Дух Европы» или «Проблемы нового искусства» — такие широкие темы. В этом году тема еще более звучала абстрактно — «Общение и одиночество». Тут весь интерес в том, что съезжаются ученые, писатели разных стран. Причем, стараются подобрать докладчиков с какими-то оригинальными идеями. В прошлом, безусловно, были, может быть, даже более успешные, чем теперь, подобные встречи. Просто силы были больше. Тут были Мориак, Бернанос, из русских — Бердяев. Кажется, Эренбург как-то участвовал. Ну и когда такие люди сходятся, то получается интересно, конечно. И тема поворачивается, ну, скажем, нынешняя тема — «Общение и одиночество» — под разными углами у разных докладчиков. <...> Ну а я, поскольку я не очень люблю эти абстрактные темы, что я могу высказать вообще на тему одиночества и вообще человеческого общения? Достаточно тривиальные, вероятно, идеи я могу высказать. Поэтому я решил перейти на очень конкретную и лично мне знакомую лагерную почву и поговорить о крайних формах общения в условиях крайнего одиночества, то есть в условиях тюремного и лагерного заключения.

Г а л и ч : Ты знаешь, я почему-то невольно, когда вчера тебя слушал, это было удивительное какое-то ощущение: я смотрел на этих швейцарцев, благополучных и хорошо одетых, хорошо вымытых, и мне было интересно, как они воспримут твой мир. Скажи, тебя переводили, и я понимаю, что у тебя не было, вероятно, такого тесного чувства общения с аудиторией, но все-таки возникало в какие-то минуты? Мне кажется, что возникало, даже по интонации твоей.

С и н я в с к и й : Да, но я смотрел на лица. И потом все-таки материал достаточно временами острый, острый совсем не в политическом смысле, а в психологическом отношении — некоторые действительно неожиданные для западного человека факты или повороты человеческой психики. Слушали очень хорошо, правда, некоторые, видимо, переживая, закрывали глаза рукой, погружались в такую мрачную задумчивость. Но все-таки, поскольку я кончил оптимистически, то как-то вот этот низкий материал — мне и хотелось начать снизу и вести куда-то выше.

Г а л и ч : Это такой удивительно твой доклад, со всем этим умением показать фантастику реальности и идти снизу вверх на какую-то удивительно патетическую, прекрасную ноту.

Более того, сохранилась запись на радио «Свобода», датируемая 1976 годом, где Галич, Гладиллин, Розанова и Синявский поочередно читают повесть Синявского «Голос из хора»! А с середины 1970-х Розанова начала вести на «Свободе» передачу «Мы за границей», где в виде неизменной заставки шел фрагмент песни «Когда я вернусь».

Неоднократно Розановой приходилось делать передачи вместе с Галичем, и у этой работы была своя специфика: «С Галичем нас связывали отношения очень добрые и достаточно близкие. Но при этом всегда надо иметь в виду, что я человек с очень тяжелым характером, и когда дело доходит до работы, до дела, я, простите меня, стерженею, я достаточно требовательная к себе и требовательная к окружающим. А у Галича был один существеннейший недостаток. Он был человек свержобаятельный, просто невероятного обаяния. А ничто так не мешает иногда работе, как вот это обаяние. <...> И иногда, мне кажется, что только я могла взять и, в случае чего, даже накричать на него. При этом, очень его любя. И сказать, что нет, ты не пойдешь сейчас в кафе, ты сейчас возьмешь гитару и будешь петь. И не торопись, пожалуйста, пой, а теперь спой это еще раз. Мне это не нравится, спой третий раз, черт возьми, — могла я сказать Галичу, и очень рада, что он пел второй раз, третий, четвертый, если надо».

Что же касается роли интервьюера, то Галич в ней попробует себя еще не раз: например, 21 июня 1976 года он будет разговаривать с Наумом Коржавиным о книге Юрия Трифонова «Дом на набережной», а 5 марта 1977 года, уже работая в парижской студии радио «Свобода», пригласит для беседы литовского филолога и переводчика Томаса Венцлова, эмигрировавшего во Францию 25 января 1977 года и свое первое интервью давшего именно Галичу. Ни слова о политике и советской власти там сказано не будет — Галича спрашивает Венцлова о том, как он переводил стихи Мандельштама на литовский язык, и тот по просьбе Галича читает эти переводы в эфире.

### 3

С 11 по 14 сентября 1975 года Галич вместе с Синявским и Эткингом принимает участие в симпозиуме, посвященном Борису Пастернаку, в Международном культурном центре Серизи-ла-Салль, который располагался в Нормандии (на северо-западе Франции). Туда со всего мира съехались десятки филологов и ученых-славистов и читали свои доклады о творчестве Пастернака. Галич, который был лично знаком с Борисом Леонидовичем и вдобавок написал о нем знаменитую песню, конечно, не мог не присутствовать на этом мероприятии.

Материалы симпозиума опубликованы в следующем издании: Boris Pasternak, 1890—1960: colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975). Paris: Institut d'études slaves, 1979.

Согласно этим материалам, Галич выступал дважды и рассказывал о своем восприятии творчества Пастернака. Каждое из его выступлений вполне тянет на небольшую лекцию и, соответственно, привести их в рамках данной книги невозможно. Поэтому ограничимся небольшим фрагментом беседы Галича с Ефимом Эткингом, в котором идет речь о знаменитом телефонном разговоре Пастернака со Сталиным по поводу Мандельштама, арестованного в первый раз и отправленного в ссылку, как считается, за эпиграмму на Сталина «Мы живем, под собою не чуя страны...».

Г а л и ч : Я могу просто сказать то, что я слышал непосредственно от Бориса Леонидовича. Буквально на вопрос: считаете ли вы Мандельштама очень крупным, выдающимся поэтом, Пастернак ответил: не в этом дело. Вот за эту фразу его многие упрекали. А он имел в виду, что важно не то, что — крупный поэт, значит может быть амнистирован, а просто, что человека арестовали за стихи. Отсюда и возникла эта естественная фраза, абсолютно логичная и единственно возможная для Пастернака.

Э т к и н д : Я думаю, что самое важное в этой ситуации, в этом диалоге со Сталиным, это знать в точности, знал ли Пастернак стихотворение, за которое Мандельштам был арестован. Если он его знал, то его разговор, даже такой, какой мы знаем в передаче Ахматовой (по-моему, это наиболее достоверная передача), носит почти героический характер.

Выступление Галича в Серизи-ла-Салль запомнилось многим, и в кратком обзоре этого события, помещенном парижской газетой «Русская мысль» (23 октября 1975) было особо отмечено, что «говорили не только докладчики — например, присутствующий на симпозиуме Александр Галич, лично знавший Пастернака, часто выступал с интересными и ценными замечаниями. Приходится особенно поблагодарить его за то, что, несмотря на сильную простуду, он согласился петь каждый вечер, а его песни и стихи, то юмористические, то грустные или даже трагические, заставляющие смеяться от души, задумываться или плакать, начинают быть теперь известны всем».

Одним из докладчиков на этом симпозиуме был профессор Виктор Эрлих, которому особенно запомнились напряженные дебаты между Галичем и Эткингом по поводу обоснованности советского инакомыслия. Галич хотел предложить моральную поддержку только тем публикациям, которые полностью отвергают тоталитарную ложь. Эткинд выступал в защиту искренних попыток говорить в условиях репрессий *часть* правды.

И надо признать, что каждый из них по-своему прав.

Прав Эткинд — поскольку в атмосфере тотальной лжи даже крупницы правды могут пробудить человека от духовной спячки и заставить его задуматься о своей жизни и жизни общества.

Но еще больше прав Галич — полуправда часто оказывается опаснее откровенной лжи, так как создает видимость правдоподобия и потому легко может ввести в заблуждение даже очень неглупых людей (вспомним противопоставление хорошего Ленина плохому Сталину и призывы вернуться к «ленинским нормам законности»). И свою позицию Галич неизменно подтверждал активными действиями. Так, в пятом номере журнала «Континент» за 1975 год было опубликовано заявление «Мера ответственности», приуроченное к 36-й годовщине оккупации советскими войсками восточной Польши 17 сентября 1939 года, что привело к разделу страны между Сталиным и Гитлером.

Заявление, помимо Галича, подписали Бродский, Коржавин, Максимов, Синявский, Некрасов, а также композитор Андрей Волконский (сын князя Михаила Волконского) и присоединившийся несколькими фразами из Москвы 21 августа 1975 года Андрей Сахаров.

Авторы письма обращались к полякам, говоря, что испытывают чувства горечи и покаяния за тяжкие грехи, совершенные против Польши во имя России. «Несмыслимыми метафорами нашей общенациональной вины» они называют расстрел сотрудниками НКВД четырнадцати тысяч польских офицеров в деревне Катынь Смоленской области весной 1940 года, предательство Варшавского восстания 1944 года и давление советских властей с целью задуть польское освободительное движение 1956 года. Но вместе с тем они отмечают, что «полностью осознавая свою ответственность за прошлое, мы сегодня все же с гордостью вспоминаем, что на протяжении всей, чуть ли не двухвековой борьбы Польши за свою свободу, лучшие люди России — от Герцена до Толстого — всегда были на ее стороне». Свое послание авторы завершают такими словами: «Мы глубоко убеждены, что в общей борьбе против тоталитарного насилия и разрушительной лжи между нами сложится совершенно новый тип взаимоотношений, который навсегда исключит какую-либо возможность повторения ошибок и преступлений прошлого. И это для нас не слова, а кредо и принцип».

Кстати, Эткинд, в отличие от Галича, никогда не подписывал коллективные письма, что лишний раз демонстрирует различие их политических позиций. Кроме того, Эткинд не стал печататься в «Континенте», который делался Максимовым достаточно резко и имел ярко выраженную антикоммунистическую направленность, зато сотрудничал с более либеральным «Синтаксисом», который в конце семидесятых начали издавать Розанова и Синявский.

Галич же в 1975 году, помимо обращения к полякам, подписал еще ряд коллективных писем: совместно с Максимовым, Некрасовым и Синявским — в защиту приговоренного к семи годам лишения свободы югославского писателя и философа Михайло Михайлова, обвиненного местными

властями в «антиправительственной пропаганде» (Русская мысль, 30 января 1975); обращение «Дело нашей совести» — о поддержке Толстовского фонда (Русская мысль, 15 мая 1975); призыв к правительствам всех стран освободить политзаключенных (Русская мысль, 6 ноября 1975); письмо в защиту арестованного борца за права крымских татар Мустафы Джемилева (Русская мысль, 15 ноября 1975) и другие.

Завершая разговор о симпозиуме, посвященном Пастернаку, добавим, что в мемуарах Виктора Эрлиха содержится информация о двух вечерах «в живописном Нормандском замке», посвященных сольным концертам Галича, которого представляли соответственно Синявский и Эткинд. Эти концерты состоялись по ходу симпозиума.

## ОБСТАНОВКА НА РАДИО «СВОБОДА»

### 1

На работе к Галичу все время приставали сослуживцы, которые должны были за ним наблюдать: «Александр Аркадьевич, а где ваши бумаги?». На это он всегда спокойно отвечал: «Мои передачи вот здесь», показывая на голову. Этих людей очень нелюбезно охарактеризовал Анатолий Гладилин: «Галича все “правдолюбцы”, которые работали на “Свободе” в Мюнхене, ели живьем. Просто из чистой зависти. Как же так: Галич — заведующий отделом, а он ничего не делает? А Галич был прекрасным человеком, но работа на административной должности была не для него». Вместе с тем, как справедливо заметил о Галиче Евгений Романов, «душевная мягкость, стремление умиротворить — не лучшие качества для административных отношений. Но зато это прекрасные качества для отношений человеческих».

Многие сотрудники радиостанции и начальники не могли понять, как же это происходит: человек совершенно не готовится к своим передачам — не печатает текст на пишущей машинке и вообще не пользуется никакими шпаргалками, а просто приходит в студию, кладет сигарету в пепельницу и произносит абсолютно ровный текст, да еще и поет песни. Короче говоря, лопнуло терпение у завистников, и они обратились с жалобой к руководству станции, что, мол, Галич не занимается административной работой, не готовится к своим передачам, а получает огромную зарплату. Вот как описывает эту ситуацию Юлиан Панич: «Он страшно раздражал наш чиновничий люд своими элегантными пиджаками, прекрасными манерами и гитарой, которую всегда брал с собой в студию. А главное — тем, что он Галич! Легенда! Матусевич, главный редактор русской службы, мог



вслед ему прошептать: “Ишь, гитарист пошел!” Саша приходил в студию без шпаргалок, закуривал, брал на гитаре первый аккорд, и начиналась импровизация. Как-то его пришел послушать директор Русской службы Джон Ладезин, который до этого работал в американском посольстве в Москве, потом служил в штаб-квартире НАТО, и поинтересовался: “Господин Галич! Сколько времени вы готовили это эссе?” “Восемь минут в студии и... всю жизнь в придачу!” — ответил Галич». А сын Юлиана Панича, Игорь Панич, со слов отца запомнил такой ответ: «Одна сигарета и вся жизнь».

Такой была атмосфера в Русской службе мюнхенского отделения «Свободы», и поэтому можно поверить Анатолию Гладилину, что если бы не покровительство директора радиостанции Френсиса Рональдса, который был буквально влюблен в песни Галича, то его бы там загрызли живьем.

Причем эти интриги плелись не только против Галича, но и против других журналистов, и нередко подогревались Марией Розановой, которая была мастером в такого рода делах. Однажды она написала Галичу письмо, где пыталась его поссорить с Паничем, но Галич не только ее не послушал, но и вступился за своего друга перед американским начальством, а кроме того, написал Паничу письмо, которое заканчивалось так: «Я умею дружить и умею помнить и ценить добро. Обнимаю вас. Ваш Александр Галич», а потом и лично вручил ему компрометирующее письмо Розановой. Послушаем рассказ самого Юлиана Панича: «...он передал нам письмо, простое письмо Марии Розановой, жены Андрея Синявского, ему, Галичу. В этом письме Мария Васильевна, совсем уже и не бескорыстно, видимо, таков был “социальный заказ” от редакционных наших интриганов во главе с Матусевичем, предлагала Галичу: “Да бросьте вы возиться с этими Паничами, которые если не КГБ, то все равно люди омерзительные”, и далее — в таком духе.

— Зачем вы даете мне это письмо? — спросил я.

— У директора радио “Свобода” Рональдса есть нечто подобное... Я думаю, вам следует знать, откуда будут бросать в вас камни. Я вас у Рональдса защищал».

## 2

От нездоровой атмосферы, окружавшей Галича, тяжело заболела его жена Ангелина и вскоре на почве алкоголизма попала в психиатрическую больницу. Юлиан Панич вспоминал, как вместе с женой Людмилой ездил провожать Галича на свидание к Ангелине: «...мужской алкоголизм излечим. Женский — никогда. Это доказано врачами.

— Не может быть, чтобы немецкие врачи были бессильны! Юленька, Людочка, съездим к ней, а?..

И мы ехали навещать Ангелину Николаевну — Ньюшу в психлечебницу в Харре.

Я помню однажды по дороге в Харр (а это достаточно далеко от центра Мюнхена, Харр — уже другой город) он сказал:

— Во всем виноват я. Я не оглядывался, меня несло... А рядом тонул человек... <...>

Галич говорил:

— Я был всегда человеком общительным, а уж когда начались “домашние концерты”... Люди старались быть благодарными, они накрывали столы, ставили все, что могли достать, и, конечно же... А как без нее, проклятой? [то есть без водки. — М. А.] <...>

Галич говорил:

— Ньюша не хотела отставать от меня. Или не хотела отпускать одного в эти приключения, ведь в то время каждый концерт неизвестно чем мог закончиться. Стукачи, “наружка” в “Волгах” под окнами. И ведь она очень ревнива... А я... Что — я?

Галич тяжело молчит, прикусив губу, мы уже въезжаем в парк больницы в Харре.

— Я не задержусь... Извините меня, ребята... Но я один...

— Задерживайтесь, сколько вам будет нужно... Мы погуляем в парке... Он проводит у жены час, два».

Однако, несмотря на болезнь Ангелины и постоянные склоки на работе, Галич держится, хотя Панич, который был режиссером многих его передач, сразу замечает, как ему тяжело: «Он всегда ходит без галстука, а сейчас кажется, что рванул ворот — так наотмашь распахнута сорочка...

— Принести воды?

— Вода не поможет.

Берет себя в руки. Хмурится — он собой недоволен.

— Можно?

— Можно.

— Значит, девять минут?

— Девять.

Пальцы его, длинные, ловкие, холеные, перебирают струны гитары, и кажется, что только одного меня, сидящего за стеклом у пульта, хрипло спрашивает он:

Так, значит, за эту вот строчку,  
За жалкую каплю чернил  
Воздвиг я себе одиночку  
И крест свой на плечи взвалил?»

Фактически песни — хотя и ненадолго — спасали Галича от навалившихся на него проблем. Сидеть в одиночку дома ему было скучно, поэтому он какое-то время жил у Панича и развлекался, как мог: «Как-то вдруг Саша заявляет, что к нам сейчас приедут со шведского телевидения. Журналисты приезжают, уверенные, что они в квартире Галича, — все вокруг снимают и тут замечают меня: “А это кто?”. “Это мой друг-режиссер, мы пишем мюзикл”, — не моргнув глазом, отвечает Галич. Шведы восторгаются: “Напойте, пожалуйста, с вашим режиссером хоть куплетик”. Галич берет гитару и, шепнув мне сквозь зубы: “Юлечка, подпевайте!”, начинает: “Ты сходил в кино?” Я в ответ: “Да, я был в кино!” Повисает пауза. Галич шипит сквозь зубы: “Пой!” “О, я видел фильм, тру-ля-ля! Кино... кино... кино...”, — вывожу я с удовольствием. Потом это “кино” Галич не мог вспомнить без смеха».

Этот фрагмент одного из интервью Юлиана Панича. Более подробное описание эпизода с домашним спектаклем встречается в его воспоминаниях «Колесо счастья: четыре жизни одного человека» (2006), из которых выясняется, что Панич в это время находился дома не один, а вместе с женой Людмилой: «Галич свободно говорил по-немецки, но вопросы были банальными, а шведы — скучны до смерти. И тогда он, взяв гитару, изобразил перед ничего не понимающими шведами несколько музыкальных номеров и целые сцены из... никогда не существовавшего мюзикла. Он рассказывал и показывал тогда. И мы с Людой только дивились! “Вот именно в эти дни, — говорил Галич — я с этими режиссерами (кивок в нашу сторону — нужно же было еще оправдать наше присутствие при съемке) готовлю мюзикл по песням прошлых лет”. — “О! Мюзикл! Это так интересно! Поподробнее, господин Галич!” Галич взбодрился и с ходу придумал название своего будущего произведения: “В котельной” (“...Чувствую с напарником, ну и ну, ноги будто ватные — все в дыму”).

Эта котельная в рассказе Галича была основным местом встречи героев его песен: в нее с улицы спускались алкаши и сумасшедшие, бывшие эки и вертухаи, тут же возникали образы погибших под Нарвой пехотинцев и даже сам Сталин входил в виде ожившего вдруг памятника.

Шведы слушали, разинув рты, и камера фиксировала всё, а лицедей Александр Галич играл перед ними настоящий спектакль. И мы, поборов неловкость от более чем смелой импровизации нашего гостя, подыгрывали ему и кивали с умным видом: “Да, мы вместе такое задумали...”, и даже пробовали подпевать Галичу».

Однако Галич недолго оставался один — у него постоянно возникали романы с сотрудницами радио «Свобода», да и вообще он часто увлекался красивыми женщинами. На одном из фуршетов, устроенных у себя дома, он начал активно ухлестывать за Ларисой Мондрус (сыгравшей роль певицы в фильме «Дайте жалобную книгу!», а в 1973 году эмигрировавшей в Мюнхен), не зная, что рядом сидит ее муж — сотрудник латышской редакции радио «Свобода» в Мюнхене. Узнав об этом, Галич тут же переключился на ее подругу, но тем не менее вскоре подарил Ларисе свою пластинку «Крик шепотом» и надписал ее: «Нежной моей любви — Ларисе — очень сердечно. Александр Галич. 19-10-75». Сама Лариса Мондрус, разумеется, тоже была очарована его ухаживаниями. Когда ее спросили: «Ну и как тебе, Лара, Александр Галич?», она ответила: «Большой шармер!». А в январе 1976 года, как сообщает неофициальный сайт певицы, «при посредничестве Александра Галича Лариса подготовила гастрольную концертную программу для израильской публики, в которой пела на русском, немецком, английском, итальянском языках, на идиш и иврите».

Между тем, один из романов Галича имел серьезное продолжение.

В машинописном бюро радио «Свобода» появилась очень красивая секретарша лет тридцати пяти. Звали ее Мирра Мирник. Приехала она в Мюнхен из Риги вместе со своим мужем, который по роду занятий был мясником, и внешность у него была вполне соответствующая. Мирра же представляла собой полную противоположность мужу: высокая, стройная блондинка, с фигурой балерины, одетая в строгий рижский костюм. Вместе с тем она обладала одним маленьким недостатком, который, правда, придавал ей дополнительный шарм — она не выговаривала букву «р» и слегка грассировала...

Коллега Галича Израиль Клейнер описывает свое впечатление, когда впервые увидел Мирру в столовой радио «Либерти»: «Она всегда сидела рядом с Галичем, и они обменивались счастливыми взглядами. Конечно, вся русская редакция жужжала по этому поводу, как улей. Я сам с этой дамой никогда не разговаривал и даже не помню ее имени. Знаю только то, что мне (и вообще всем) рассказывали возбужденные такой пикантной новостью русские коллеги. Говорили, что она недавняя эмигрантка из России, что у нее есть муж, с которым она давно живет раздельно или вообще никогда не жила, что ее муж какой-то темный жучок, но при деньгах...».

С этого времени Мирра станет постоянной спутницей Галича и будет сопровождать его повсюду. Когда в конце октября 1975 года Галич впервые прилетел с концертами в Израиль, Ангелина все еще находилась в клинике, и он решил взять с собой Мирру.

## ГАСТРОЛИ В ИЗРАИЛЕ

### 1

Перед приездом Галича израильский антрепренер Виктор Фрейлих, работавший до этого администратором журнала «Время и мы», издававшегося Виктором Перельманом, предложил Галичу заключить договор на цикл его концертов в крупнейших залах страны. «Предвкушая барыши, Фрейлих звонил мне в редакцию, — вспоминает Перельман, — и, выразительно шурша в телефонную трубку купюрами, сгорая от счастья, блеющим голосом напевал: “Ах, доллары, ах, доллары, как вы хороши, любим мы вас ото всей души!” Все отмерено. Все подсчитано — переходил он тут же на прозу: 30 тысяч долларов на кон и столько же — Саше Галичу».

Еще до приезда Галича в Израиль выяснилось, что сюда уже дошли слухи о его романе с Миррой. На прием к жене Перельмана, которая работала в поликлинике бывших рижан, в поселке Неве Шарет, как-то пришла одна дама. Сначала она попросила выписать себе рецепт, но, получив его, вдруг задала вопрос, который никак не был связан с рецептом, однако, видимо, и представлял собой главную цель ее визита:

— Вы только ради бога извините меня, доктор Перельман, но мне говорили, что ваш муж писатель. Это правда? Так вот, какой я хотела задать вам вопрос: может быть, вы слышали такую фамилию Галич? Вы не подумайте, что я желаю ему чего-нибудь плохого, пусть этот Галич живет себе на здоровье, хотя мне писали, что Миррочкин муж собирается ему сделать что-то нехорошее.

— О чем вы? Какая еще Миррочка?

— Ах, если бы вы знали, что для меня значит моя Миррочка. У нее прекрасная семья, муж имеет мясной магазин. В Мюнхене ей только птичьего молока не хватает. Сып у нее Робик, мой внук. Чудный мальчик. В шестом классе. Так вот, моя приятельница — одесситка — Римма Лазаревна, сын у нее работает на радиостанции «Свобода», написала мне открытым текстом, что этот Галич неровно дышит к Миррочке. Будто она даже жаловалась, как опротивел ей этот мясник, целый день деньги считает, а ей хочется другого — хочется поэзии, слушать стихи. Я бы вам не стала всего этого рассказывать, если бы дело не дошло до того, что папа Робика собирается этого Галича застрелить. И он это сделает, он же сам стал психическим на почве любви к Миррочке. Ну и скажите теперь, как вам нравится вся эта история?

— Но чем же я вам могу помочь?

— Доктор Перельман, я вам верю, как родной... Может быть, ваш муж может что-нибудь разузнать? Скажите мне хоть одно слово. Кто этот Галич? Он хотя бы порядочный человек? Я слышала, что он крестился. Неужели это правда?

Этот вопрос задавали и самому Галичу в аэропорту имени Бен-Гуриона, где собрались практически все тель-авивские журналисты. Галича провели в специальную комнату, где он и давал интервью. Первоначально беседа шла довольно вяло, но вот наступил «момент истины», и корреспондент газеты «Маарив» наконец задал самый главный вопрос:

— А что, Адон Галич, это правда, что пишут о вас западные газеты?  
— Не понимаю, о чем вы, — говорит Галич.  
— Ведь вы еврей? И насколько я понимаю, вы приехали в Израиль как еврей, чтобы выступить перед новыми олим из СССР. И, наверное, собираетесь иметь хорошие деньги, не правда ли, Адон Галич? Но ходят упорные слухи, что перед выездом — а ведь вы выехали по израильской визе — так вот, перед выездом в Израиль вы приняли православие. Не считаете ли вы это предательством своего народа? Да, да, предательством, не удивляйтесь, Адон Галич! Мы, израильтяне, любим называть вещи своими именами.

Галич болезненно поморщился, после чего тяжело дыша (стояла невероятная жара, а на нем была шерстяная рубаша) достал из кармана брюк большой батистовый платок и вытер вспотевший лоб.

— Видите ли, мой дорогой, — сказал он, — вероисповедание — это ведь дело совести каждого человека.  
— Ну и что вы хотите этим сказать?  
— Все, что я хотел сказать, я уже сказал. Может быть, у кого-то еще есть ко мне вопросы?

Но вопросов не было — видимо, корреспондентов больше ничего не интересовало, и хотя среди них еще раздавались недовольные реплики, но вскоре все разошлись.

## 2

В день прилета Галича в Тель-Авив там же по счастливой случайности оказался Джин Сосин вместе с женой Глорией: «Мы бросились в аэропорт Бен Гурион, чтобы встретить его сразу после таможенных формальностей. Он изумленно посмотрел на нас и мог только выговорить: “No problem!”. Это был наш пароль во время его пребывания в Вашингтоне, означавший, что все можно устроить, и даже в полночь достать бутылку виски в отеле. <...>

Мы катались по городу с Галичем во взятом на прокат автомобиле, и Глория пела с ним песни на идиш, которые он помнил с детства. Были мы с ним и на встрече со старыми московскими друзьями, выехавшими недавно, Женей и Жанной Левич, сыном и невесткой Вениамина Левича, уважаемого во всем мире физика, который в то время еще был “отказником”: советские власти не выпускали его из страны. Вместе с ними мы навестили Наталью Михоэлс...».

Вечером в день своего приезда в Израиль, 31 октября, Галич побывал в гостях у Виктора Перельмана, который жил в Тель-Авиве на улице Беньямина Минца. Он пришел к нему без гитары, но вместе с Миррой. На этой встрече присутствовал также сотрудник лондонского филиала радио «Свобода» Леонид Владимиров: «В октябре 1975 года я впервые попал в Изра-

иль, пришел к редактору журнала “Время и мы” Виктору Перельману — и увидел Галича, прилетевшего в тот же день из Мюнхена. Гостеприимная Алла Перельман собрала прекрасный стол. Увидев это великолепие, Саша явно обрадовался и сказал:

— Ну, давай за хозяйку!

Он проглотил большую стопку водки и тут же налил следующую.

— За землю Ханаанскую!

— Погодите, Саша, зачем же одну за другой? Вам завтра петь.

— А, снова живем! Поехали!»

Вскоре Галич стал жаловаться, что в мюнхенском филиале «Свободы» ему не дают покоя: постоянно пишут начальству доносы, что, мол, старший редактор русских программ Гинзбург систематически опаздывает на службу и плохо работает с рукописями авторов — не занимается правкой текстов и т. д. О слухах, что Галич связался с секретаршей из машинописного бюро «Либерти», а ее муж носится по станции и угрожает ему пистолетом, Перельман уже знал — приезжавшие из Европы сотрудники радиостанции пересказали ему эту историю во всех деталях. Теперь же он имел возможность лицезреть эту секретаршу вживую. В довершение ко всему Галич сообщил, что по-черному запила его жена Ангелина — допилась до белой горячки, после чего пришлось устраивать ее в одну из самых дорогих психбольниц Мюнхена, и, по словам врачей, она уже никогда оттуда не выйдет. «У меня только на нее уходит 500 марок, подумать только — 500 марок в месяц!», — говорил Галич и, наливая коньяк, спрашивал сам себя: «А что тут, друзья, поделаешь? Такова, мои дорогие, жизнь».

В общем, никакой беседы не получилось, тем более что Мирра все время посматривала на часы, бросала на Галича выразительные взгляды и, в конце концов, сказала: «Сашенька, не забудь, что у тебя будет завт-г-а. Нам пора, до-го-гой!», и потащила его к выходу.

На следующий же день, по окончании еврейской Субботы, в 8.30 вечера, Галич выступал на сцене самого большого зала в Израиле «Гейхал а-Тарбут», который также располагался в Тель-Авиве. И три тысячи зрителей, стоя, аплодировали ему, хотя он еще даже не начал петь... А уж после окончания концерта была устроена самая настоящая овация. Когда стихли аплодисменты, Галич низко поклонился залу и сказал: «Спасибо, мои дорогие! Большое спасибо!»

Успех на «Земле обетованной» с лихвой компенсировал все мучения и неурядицы мюнхенской жизни, причем сопутствовал он Галичу не только на концертах — эмигрировавший в Израиль публицист Михаил Агурский в своем письме к Владимиру Максимову от 15 ноября 1975 года сообщал: «Саша имеет сенсационный успех. Он выступал по телевидению

в течение минут 20. Я думаю, что его пример следует продолжить. Нужно, чтобы все по очереди приезжали в Израиль. Вы, Коржавин, Некрасов, Синявский и др.». А израильская газета «Маарив» констатировала, что это был успех, которого не знал ни один из приезжих гостей.

Однако триумф омрачился затаенной болью — одна из слушательниц Галича вспоминала: «Он показался мне человеком глубоко раненым. Все его парижские концерты проходили в маленьких залах, а тут впервые после изгнания из России поэт выступал в битком набитом зале, вместившем две тысячи почитателей его таланта. После выступления Галич подписывал свои книги. Я находилась рядом и видела, как у него перекатывались желваки: каждый новый читатель, подававший книгу для автографа, усиливал боль писателя. С одной стороны, он был счастлив, выступая перед такой аудиторией, с другой — глубоко несчастлив, потому что во Франции такого количества слушателей у него не было».

Тем не менее, впоследствии Галич с гордостью говорил, что за время его трехнедельной поездки в Израиль на восемнадцати концертах побывало более четырнадцати тысяч слушателей. В интервью Кириллу Померанцеву (газета «Русская мысль», 24 ноября 1977) он охарактеризовал свою первую поездку как фантастический успех: «Таких огромных концертных залов я вообще нигде не видал. В Тель-Авиве, например, зал на 2800 мест. Я выступал в нем два раза подряд, и все места были проданы. Так же было и в Иерусалиме, в Театроне, где зал на 2000 человек не смог всех вместить и многим пришлось сидеть на ступеньках, за кулисами, на сцене. Повторилось это и в Хайфе. Но это неудивительно. В Израиле ведь очень много не только говорящих по-русски людей, но и людей, недавно выехавших из СССР, которым понятны многие детали, все то, что ускользает от тех, кто уже давно оторван от родной земли».

Уже в самом Тель-Авиве Галич написал песню «Песок Израиля» (на мелодию «Горизонта» Новеллы Матвеевой), и там же с большим успехом исполнил: «Я хочу закончить сегодняшний вечер песней, которая написана мною уже здесь, в Израиле. Я где-то прочел, что город Тель-Авив был построен на песчаных холмах, на дюнах. И вот я подумал... Впрочем, я вам лучше спою то, что я подумал. Песня называется “Песок”».

Только  
Ногой ты ступишь на дюны эти,  
Болью —  
как будто пулей — прошьет висок,  
Словно  
из всех песочных часов на свете  
Кто-то  
сюда веками свозил песок!



Видишь —  
Уже светает над краем моря,  
Ветер —  
далекий благовест — к нам донес,  
Волны  
подходят к дюнам, смывая горе,  
Сколько  
уже намыто утрат и слез?!

Вскоре в Израиле была выпущена пластинка «Александр Галич. Веселый разговор» с записью того самого первого концерта Галича в Тель-Авиве, которая велась прямо из зала аудитории имени Фредерика Манна (был такой филантроп из Филадельфии, пожертвовавший деньги на строительство зала). Зал был до отказа заполнен советскими эмигрантами, которые много раз вызывали его на «бис». Галич опасался вопросов насчет принятия им христианства и поэтому, чтобы предупредить их, вышел на сцену с большим крестом на груди. Но подобных вопросов не последовало. Более того, приняли Галича очень тепло: и его сатирические песни, и серьезные песни о Холокосте, антисемитизме и Шестидневной войне вызвали настоящий восторг слушателей.

### 3

Во время приезда в Израиль Галич был полон творческих планов. На следующее утро после концерта в Гейхал а-Тарбуте он пригласил Виктора Перельмана к себе в номер гостиницы «Шератон» (в других своих воспоминаниях Перельман называет тель-авивский отель «Хилтон»), чтобы передать ему для журнала «Время и мы» стихотворение «Притча». В какой-то момент Галич, распахнув окно и взглянув на раскинувшееся безбрежное море, произнес вдохновенный монолог: «Хорошо, а? Взять бы и остаться на всю жизнь на этом израильском море. Кстати, знаешь, у меня идея — предложить мюнхенскому начальству создать в Израиле бюро радио “Свободы”. А что такого? Во Франции есть. В Англии есть. В Америке есть, а почему бы ему не быть в Израиле, в Тель-Авиве. Как ты думаешь, поддержат? Вот приеду и напишу меморандум — и сам же возглавлю это бюро. Как ты думаешь, поддержат? — снова остановил он на мне долгий взгляд, точно и от меня тоже зависела судьба его идеи. Немного помолчал, походил по номеру и сам же себе ответил: Ни черта не поддержат! Что им я? Что им Израиль? Кому в этом мире что нужно? А меморандум я все-таки напишу, приеду в субботу в Мюнхен и сразу же засяду. Хочу я здесь жить. Как когда-то в Одессе, без радио “Свободы”, без политики, просто жить у моря, как хемингуэевский старик».

Интересно сравнить этот «цензурный» вариант воспоминаний, опубликованный журналом «Время и мы» в 1999 году (№ 142), с публикацией 1995 года в том же журнале (№ 127), где монолог Галича носит более неформальный и потому более правдоподобный характер: «Мы встретились в тель-авивском “Хилтоне”, он был в превосходном настроении, расхаживал своей грузной, чуть шаркающей походкой по гостиничному номеру и, глядя в распахнутое на море окно, строил воздушные замки — как по приезду он подаст начальству меморандум, что в Израиле у “Либерти” обязательно должен быть собственный коррпункт, и он, Галич, будет готов его возглавлять — и тут же сам комментировал — на кой ляд ему вообще Германия? — Ему свобода нужна, ему море нужно... “Как ты думаешь, Виктор, примут они мой план или нет? Ни хера ведь не примут, кому что в этом мире нужно? Мы там нужны, и мы обязательно вернемся, попомни мои слова!”. Потом стал говорить, что пишет шутовской роман “Блошинный рынок” — как раз для “Времени и нас”: “Одесса, эмиграция, кругом жулики, которых, между прочим, родина тоже выпихивает, как нас с тобой!”»

Но все этого осталось только прекраснодушными мечтаниями, и обещанный меморандум Галич так и не прислал (возможно, мюнхенское начальство не одобрило его идею).

#### 4

Во время своего приезда Галич посетил и торжественное университетское собрание в Тель-Авиве, посвященное присуждению Сахарову Нобелевской премии мира. Выступавшие делились в основном своими воспоминаниями о встречах с лауреатом — по принципу «дорогой многоуважаемый шкаф», и атмосфера была довольно скучной. Но вот вышел Галич и начал рассказывать народные байки о Сахарове: «Таксист едет по Москве. И вдруг пассажир ему говорит: “А вы знаете, сейчас цены на водку собираются поднять”. “Нет, — сказал таксист, — академик Сахаров и сенатор Джексон этого не допустят”». В таком виде эта байка известна от Владимира Гершовича. Наталья Рубинштейн, также присутствовавшая на университетском собрании, приводит свою версию: «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...”».

Когда Галич рассказал эту байку, в зале, несмотря на духоту и отсутствие кондиционеров, пронесся свежий ветерок — люди начали оживать и улыбаться. Да и у самого Галича пропала одышка, и он рассказал еще

штук пять таких же баек, а завершил свое выступление по принципу «сказка ложь, да в ней намек»: «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». Произнеся эти слова, Галич направился к выходу.

Между тем, сделанное им сравнение Сахарова с Робин Гудом было не совсем корректным, поскольку Робин Гуд занимался тем, что грабил богатых и раздавал награбленное бедных. Сахаров же никого не грабил, а действовал исключительно законными методами. Однако по сути он действительно становился в глазах многих простых людей заступником, готовым пойти ради отстаивания их интересов на конфронтацию с властями.

Имеет смысл остановиться более подробно на вручении Сахарову Нобелевской премии мира и его взаимоотношениях с Галичем во второй половине семидесятых годов.

## НОБЕЛЕВКА-75

### 1

После эмиграции Галича Сахаровы постоянно вспоминали о нем. Особенно сильно скучал Андрей Дмитриевич: «Его отъезд еще долго будет ощущаться как брешь в самом близком круге друзей, — рассказывала Елена Боннэр. — Выходим из концертного зала Чайковского. Напротив троллейбусная остановка — 10 минут езды до дома Саши. Андрей как бы про себя тихо говорит — а к Саше не поехать! Выбросили (советское слово времен продовольственного дефицита) эдамский сыр. Стоим в очереди, и Андрей вскользь замечает — а Саша любил эдамский сыр!»

Да и сам Сахаров с грустью вспоминал, что «после отъезда Галича за границу нам очень не хватало возможности заехать иногда в эту ставшую такой близкой квартиру у метро “Аэропорт”».

9 мая 1975 года советские власти отказались выдать визу для поездки в Италию Елене Боннэр, у которой было тяжелейшее заболевание глаз, грозившее полной потерей зрения. В тот же день Сахаров объявил трехдневную голодовку с требованием властям выдать визу его жене. Отказ в выдаче визы выпал на день победы над фашистской Германией, и можно

предположить, что власти выбрали этот день не случайно — как издевательство над ветераном войны Еленой Боннэр. На совпадение дат обратил внимание и Галич, сразу же узнавший о голодовке и посвятивший ей свою очередную передачу на «Свободе»: «Не примечательное ли это совпадение? Девчонкой, школьницей Елена Боннэр, Люся Боннэр, как называют ее друзья, ушла на фронт. Она всю войну пробыла на фронте, она была тяжело ранена несколько раз; она была награждена орденами и медалями, которые она потом вернула. <...> Надо называть вещи своими именами: продолжается война советского правительства с советским народом. И, как во всякое военное время, держат заложников».

Узнав об отказе советских властей выпустить Боннэр для лечения за границу и об объявленной Сахаровым голодовке, группа ученых во главе с президентом Американской федерации ученых Джереми Стоуном выпустила пресс-релиз, в котором сообщала, что будет бойкотировать предстоящую международную встречу «Ученые за всемирное разоружение» и призывала всех ученых присоединиться к ним. Это сообщение распространило информационное агентство «Рейтер», а вскоре его напечатала «Вашингтон пост», после чего авторам сообщения позвонили из советского посольства, и те подтвердили, что примут участие во встрече, только если Боннэр получит визу. В результате власти выдали эту визу, но так, чтобы побольше насолить участникам конференции, — в день ее завершения, 18 июля.

Через месяц, 18 августа 1975 года, Елена Георгиевна приехала на поезде в Париж, чтобы оттуда через три дня отправиться в Италию, где ей должны были сделать операцию на глаза: «...первое, что я увидела на перроне [Лионского вокзала], когда поезд медленно вдвигался под крышу вокзала, — розы в протянутой руке, коралловые, необыкновенные. И потом — элегантный Саша. Первый, встречающий меня там».

Галич узнал, что Боннэр будет проездом в Париже, и специально приехал из Мюнхена, чтобы встретить ее там. Но почему же Галич встречал ее один? Оказывается, они с Максимовым и Некрасовым решили, что если на встречу пойдут несколько человек, то КГБ, который наверняка будет следить за Еленой Георгиевной, расценит это как диссидентскую демонстрацию, и последствия могут быть непредсказуемыми...

А 9 октября произошло событие чрезвычайной важности — Сахарову была присуждена Нобелевская премия мира. Когда ему об этом сообщили, первыми его словами были: «Надеюсь, нашим политическим заключенным станет полегче. Надеюсь, это поможет защите прав человека».

Галич узнал о присуждении премии от своего друга Виктора Спарре, который позвонил ему из Норвегии в Мюнхен и плачущим от радости голосом сообщил: «Победа! Победа! Мы сейчас узнали, что Нобелевский комитет присудил Премию мира Андрею Дмитриевичу Сахарову!».

Повесив трубку, Галич бросился в пляс по своей квартире: его переполняло чувство счастья и даже немножко гордости, ведь эта премия была, по сути, признанием на Западе правоты диссидентов; а кроме того, казалось, что отныне Сахаров будет защищен от лживых нападок в советских газетах и власти ничего не смогут с ним сделать. Так думали многие в то время. Так думал и Галич: «А дело в том, что почти за полтора года до этого, когда мы жили еще в Москве, когда в советской прессе, почти как сводка погоды, печатались гневные письма так называемой общественности, осуждающей академика Сахарова за его антисоветские — будто бы — выступления, в эти дни мы собрались и стали думать, что же сделать, как же оградить Андрея Дмитриевича от этих нападок, от этой волны разнузданной клеветы».

В итоге к Галичу домой пришли Максимов и Шафаревич, и они вместе решили, что напишут письмо, адресованное мировой общественности, где предложат кандидатуру Сахарова в качестве лауреата Нобелевской премии мира. И вот их предложение, пусть далеко не сразу, но все же воплотилось в реальность!

Эту премию Сахаров мог получить еще в 1974 году, но в дело вмешался КГБ, разработавший в январе этого года «План агентурно-оперативных мероприятий по локализации антиобщественной деятельности “Аскета”» (кодовая кличка Сахарова), утвержденный тогдашним начальником ПГУ КГБ (Первого главного управления) Ф. К. Мортиным, начальником ВГУ (Второго главного управления) Г. Ф. Григоренко и начальником Пятого управления КГБ Ф. Д. Бобковым: «В целях срыва попыток спецслужб и пропагандистских органов противника протащить “Аскета” в число кандидатов на получение Нобелевской премии мира за 1974 год, предпринять уже сейчас необходимые контрмеры как по официальной линии, так и использовать возможности ПГУ.

Через возможности резидентур в США и Канаде и европейских странах продвинуть в прессу материалы, раскрывающие цель антисоветской кампании на Западе, развернутую противниками разрядки напряженности с использованием “Аскета”».

Тогда им это удалось, но через год они уже были бессильны и могли только размахивать кулаками после драки, что нашло отражение в записке Андропова в ЦК от 10 октября 1975 года «О мерах по компрометации решения Нобелевского Комитета о присуждении Премии Мира Сахарову А. Д.» и в документе из «Архива Митрохина» под названием «Комплекс оперативных мероприятий по разоблачению политической подоплеки присуждения Сахарову Нобелевской премии мира», который 22 октября 1975 года был завизирован Б. С. Ивановым, О. Д. Калугиным и В. П. Ивановым (последний — сотрудник службы «А» ПГУ КГБ, занимавшейся

дезинформацией), а еще через месяц подписан новым начальником ПГУ В. А. Крючковым и утвержден Андроповым.

## 2

Сахаров вспоминает, что в ночь с 9-го на 10-е октября 1975 года, около трех или четырех часов, Галич позвонил ему в Москву и поздравил с присуждением премии: «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...».

Также Галич сказал, что позвонил Елене Георгиевне, находившейся на лечении в Италии, и передал ей свои поздравления.

Действительно, только понимая всю важность этой премии для советского правозащитного движения, можно оценить слова Галича, обращенные к Сахарову: «Это наша победа, наша общая радость и победа, все будет теперь лучше. Тут все пьют за твое здоровье!!!»

Сахаров был счастлив услышать голос своего друга, ведь после отъезда Галича они так больше и не общались. Но кто бы мог предположить, что этот их разговор окажется первым и последним за все время эмиграции Галича...

## 3

Самого Андрея Дмитриевича советские власти не пустили в Осло «по соображениям секретности», поэтому он написал в Нобелевский комитет Норвежского парламента письмо, где своим доверенным лицом назначал Елену Боннэр: «Я поручаю моей жене разослать приглашения гостям Нобелевской церемонии, проживающим за границей. Со своей стороны я приглашаю принять участие в церемонии глубоко уважаемых мною Валентина Турчина (Москва), Юрия Орлова (Москва), Андрея Твердохлебова (арестован 18 апреля 1975 года, Лефортовский следственный изолятор, Москва), Сергея Ковалева (арестован 27 декабря 1974 года, следственный изолятор, г. Вильнюс)».

Всем перечисленным людям Сахаров разослал приглашения лично, хотя с его стороны это был скорее символический жест, поскольку, скажем, Ковалева и Твердохлебова из СИЗО никто бы никуда не отпустил. Однако далее в воспоминаниях возникают некоторые расхождения. Елена Боннэр говорит, что пригласила Галича по своей инициативе: «...у Андрея, кроме меня, никого и в мыслях не было, а Галича именно я пригласила

на церемонию в Осло. <...> Андрей послал приглашения всем, кого называл в своем письме Нобелевскому комитету. А я пригласила Сашу Галича, Володю Максимова, Вику Некрасова, Франтишека Яноуха и Валерия Чалидзе. И по подсказке Валерия пригласила Боба и Эллен Бернштейнов и Джилл и Эда Клайнов», в то время как Сахаров утверждает, что Галича пригласил именно он: «В качестве приглашенных мною гостей в Осло также выехали Александр Галич, Владимир Максимов, Нина Харкевич, Мария Олсуфьева, Виктор Некрасов, профессор Ренато Фреззотти с женой, Боб Бернштейн и Эд Клайн, оба с женами».

9 декабря в четыре часа дня Елена Георгиевна прилетела в Осло и уже на следующий день приняла участие в церемонии вручения премии, которое состоялось в актовом зале университета Осло: «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”...».

Вечером в элитном клубе был устроен торжественный обед. На нем собрались все гости, приглашенные Сахаровыми, и еще человек 15—20 норвежцев, имевших отношение к Нобелевскому комитету, — общественные деятели, политики, журналисты. Елена Боннэр описывает торжественную атмосферу этого обеда: «Виктор Спарре рассказывал, как он обедал в Москве на нашей кухне и расхваливал мои кулинарные изыски. Потом откуда-то появилась гитара, и Саша Галич стал петь. И, несмотря на клубный антураж, дорогую посуду и официантов в белых перчатках, все стало похоже на Москву».

11 декабря Елена Георгиевна под прицелом десятков телекамер давала трехчасовую пресс-конференцию, отвечала на многочисленные вопросы, а вечером читала Нобелевскую лекцию. Перечисляя фамилии советских политзаключенных, она за каждой фамилией видела знакомого человека с трагической судьбой, а также лица его близких и родственников. Ей трудно было сдерживать слезы, и зал это понял — стояла мертвая тишина, которую нарушал только ее собственный голос.

А на следующий день состоялось прощание с приглашенными гостями. Галич, Максимов и Некрасов должны были лететь в Париж, и перед отлетом они вместе с Еленой Георгиевной завтракали в ресторане. Внезапно Галич стал раздеваться, отчего все присутствующие буквально ошалели: «Он принес сумку с вещами для сына, — вспоминает Боннэр. — 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 кое-что Галке, Ньюшиной дочке».

Впоследствии Сахаров напишет в своих мемуарах: «“Галичевская” кофта до сих пор служит мне, а самого Саши уже нет в живых...», что перекликается с воспоминаниями физика Ильи Капчинского: «После одного семинара мы с Андреем разговорились о поэзии. Раньше такие темы мы не затрагивали. Андрей с некоторой ласковостью сказал, что кофта, которая на нем, подарена ему Галичем. Галич уже был изгнан из страны. Выяснилось, что мы одинаково относимся к стихам Галича». И словно в подтверждение этих слов 22 марта 1976 года Лидия Чуковская запишет в своем дневнике: «Накануне вечером, в воскресенье, я была у А.Д. <...> Рем с энтузиазмом ставит пластинку Галича. Здесь его обожают. Я тоже люблю многое (“Леночка”, “Тонечка”, “Ошибка”, “Песня о прибавочной стоимости”, “Парамонова”, “Промолчи...”), но многое и не люблю. Когда пытаюсь говорить о стихах — не понимают и удивляются. Здесь любят всё. А.Д., слушая, плачет. Люся рассказывает об успехе Галича на Западе».

Примечательно, что во время своей ссылки в Горьком, когда Галича уже не было в живых, любимой песней Сахарова была «Снова даль предо мной неоглядная...», которую он пел всякий раз, когда мыл посуду. А когда поздно вечером выносил мусор во двор и проходил мимо милиционера, то в полный голос пел «Варшавянку» (польский революционный гимн, переведенный на русский язык): «Вихри враждебные веют над нами, темные силы нас злобно гнетут, в бой роковой мы вступили с врагами, нас еще судьбы безвестные ждут. Но мы подыдем гордо и смело знамя борьбы за рабочее дело, знамя великой борьбы всех народов за лучший мир, за святую свободу».

#### 4

Присуждение Нобелевской премии Сахарову и единодушная реакция на это событие всех мыслящих людей не прошли незамеченными в советских верхах, вызвав у них серьезное беспокойство. 28 октября 1975 года председатель КГБ Андропов направил в ЦК КПСС записку «О реакции Сахарова на присуждение ему Нобелевской премии мира и опубликованное в газете “Известия” заявление советских ученых», которая начиналась так: «Комитет государственной безопасности при Совете Министров СССР располагает оперативными данными о том, что в связи с присуждением Сахарову Нобелевской премии мира в его адрес поступили поздравления



от “Международной амнистии”, “Ассоциации советских евреев, прибывших в Израиль”, “Межцерковного совета мира”, “Комитета по организации слушаний Сахарова”, а также проживающих за границей З. Шаховской, Галича, Максимова и некоторых других. Кроме того, Сахарову направили поздравления более 100 советских граждан, большинство из которых враждебно настроены в отношении существующего в нашей стране государственного и общественного строя (Турчин, Желудков, Халиф, Некрич, Гастев, Барабанов, Азбель, Григоренко, Орлов, Шиханович, Альбрехт, Копелев, Войнович, Гольфанд, Шафаревич и другие)».

Еще раньше, 5 апреля, обеспокоенный ростом оппозиционных настроений среди творческой интеллигенции, Андропов направил в ЦК записку «О намерении писателя В. Войновича создать в Москве отделение Международного ПЕН-клуба»: «В результате проведенных Комитетом госбезопасности при Совете Министров СССР специальных мероприятий получены материалы, свидетельствующие о том, что в последние годы международная писательская организация ПЕН-клуб систематически осуществляет тактику поддержки отдельных проявивших себя в антиобщественном плане литераторов, проживающих в СССР. В частности, французским национальным ПЕН-центром были приняты в число членов Галич, Максимов (до их выезда из СССР), Копелев, Корнилов, Войнович (исключен из Союза писателей СССР), литературный переводчик Козовой».

Даже после своего отъезда Галич ни на минуту не пропал из поля зрения КГБ, а в последние два года его жизни интерес к нему со стороны этой организации будет еще более пристальным, подтверждением чему может служить, например, следующий документ из «Архива Митрохина», имеющий название «План агентурно-оперативных мероприятий по дальнейшей разработке участников журнала “Континент” и их связей». Подписан начальником ПГУ КГБ В. А. Крючковым, начальником ВГУ КГБ Г. Ф. Григоренко и начальником Пятого управления КГБ Ф. Д. Бобковым. Там же стоит подпись «Согласен» заместителя председателя КГБ В. М. Чебрикова. 26 июля 1976 года документ был утвержден главой КГБ Андроповым:

Для дискредитации «Континента», компрометации лиц (без указания их связи с журналом), принимающих активное участие в его издании:

- инспирировать публикацию в прессе США, Италии, Франции, ФРГ материалов, разоблачающих действия участников «Континента», как противоречащие духу разрядки и претворения в жизнь Заключительного акта Общеευропейского совещания по вопросам безопасности и сотрудничества в Европе;

- опубликовать в прессе ФРГ, Франции, Дании, Норвегии серию материалов, направленных на углубление разногласий, взаимного недоверия и соперничества среди

редколлегии и авторов журнала «Континент» (между Максимовым и Синявским, Некрасовым и Максимовым и другими). <...>

С учетом возможностей немецких и чехословацких друзей организовать выступления на страницах западной прессы ученых-литературоведов с рядом критических статей, показывающих низкий художественный уровень произведений Максимова, Солженицына, Синявского, Некрасова, Галича и других, опубликованных на страницах «Континента».

– продолжить работу по обострению конкуренции между изданиями НТС – «Грани», «Посев», с одной стороны, и «Континентом» с другой стороны, с целью побудить руководство НТС принять меры против издательства журнала «Континент»;

– организовать во время выезда за границу выступление одного агента КГБ, направленного на раскрытие аморального облика руководителей «Континента» (Максимов, Некрасов, Галич) и подрыв их авторитета в глазах западной общественности;

– продвинуть в печать западных стран статьи и рецензии на публикуемые нами ранее и подготавливаемые к печати материалы о лицах, участвующих в издании журнала «Континент» (книги Решетовской, Доусон, Яковлсва, сборник АПН и другие).

Исполнители: Служба «А» ПГУ, ВГУ, 5 Управление КГБ. <...>

Совместно с ПГУ через официальные и агентурные возможности резидентур продолжить сбор сведений, изучение и обеспечить систематическое поступление информации о деятельности за рубежом следующих лиц: Максимова, Некрасова, Терновского (Слуцкина), Синявского, Розановой-Кругликовой, Эткинда, Марамзина (Франция, Париж), Галича (Гинзбурга) (ФРГ, Мюнхен), Коржавина (Манделя), Бродского, Штейна, Суконика (США), Пятигорского, Голомштока, Медведева (Англия), Солженицына (Швейцария), Агурского (Израиль), Юр. Ольховского и других.

В число «возможностей резидентур», надо полагать, входило и прослушивание мюнхенского телефона Галича, что со всей очевидностью вытекает из информации, помещенной в филологическом сборнике «Russian studies» (т. 3, № 4, 2001, с. 382), где опубликована переписка Ефима Эткинда с литературоведом Натальей Роскиной. В комментариях, сделанных ее дочерью Ириной Роскиной и дочерью Фриды Вигдоровой Александрой Раскиной, сказано: «Речь идет об отключении у Роскиных телефона, видимо, из-за звонка А. А. Галича, жившего в то время в Мюнхене и работавшего на радиостанции “Свобода”. Хотя разговор А. А. Галича с Ириной Роскиной не имел никакого отношения к политике, на телефонном узле было сказано, что “телефон отключен по распоряжению КГБ на разглашение государственной тайны”. Никакого другого наказания, однако, не последовало. Телефон был включен через полгода».

Так что даже после своей эмиграции, формально оказавшись на свободе, Галич все равно оставался под колпаком КГБ, внимательно отслеживавшего все его шаги.

## ПЕСНИ: ЭМИГРАНТСКИЙ ПЕРИОД

Если ориентироваться на уже изданные сборники стихов Галича, то создается впечатление, что за время эмиграции он написал всего около тридцати поэтических текстов, многие из которых представляют собой наброски и состоят из двух-трех строф.

Одна из отличительных особенностей этих произведений состоит в том, что из них почти полностью ушла тема сопротивления, темы борьбы. Теперь они отражают главным образом растерянность автора перед лицом новой, непривычной реальности. Лучше всего это может проиллюстрировать «Старая песня» (1976), сопровождаемая эпиграфом из романа Джека Лондона «Сердца трех»: «...Там спина к спине у грота отражали мы врага!». Об этой песне Галич говорил, выступая в Мюнхене на радио «Свобода»: «Песня, вероятно, довольно печальная. Но по временам здесь, на Западе, нам бывает очень трудно, не скрою», и в другой раз: «Песня, написанная уже здесь, на Западе, которая посвящена Владимиру Максиму. А, в общем, могла бы быть посвящена каждому из нас».

Бились стрелки часов на слепой стене,  
Рвался к сумеркам белый свет,  
Но, как в старой песне, спина к спине  
Мы стояли — и ваших нет!

Мы доподлинно знали, в какие дни  
Нам — напасти, а им — почет,  
Ибо мы были — мы, а они — они,  
А другие — так те не в счет!

И когда нам на головы — шквал атак,  
То с похмелья, а то спьяна,  
Мы опять-таки знали, за что и как,  
И прикрыта была спина.

Ну а здесь, средь пламенной этой тьмы,  
Где и тени живут в тени,  
Мы порою теряемся: где же мы?  
И с какой стороны — они?

И кому — подслащенной пилюли срам,  
А кому — поминальный звон?  
И стоим мы, открытые всем ветрам  
С четырех, так сказать, сторон!

Другая особенность стихов, написанных на Западе, состоит в том, что из них напрочь исчезают сюжетность и яркая образность, ранее отличавшие творчество Галича.

Напрашивается самое простое объяснение этой перемены. Все мысли и чувства, которые Галич до эмиграции выражал в своем песенном творчестве, теперь — ввиду отсутствия цензуры и внешнего давления — он может спокойно высказывать на концертах, в многочисленных интервью и на конференциях. Соответственно, отпадает необходимость дублировать сказанное в творчестве. Однако данное утверждение представляется все же излишне категоричным, поскольку, во-первых, достоверно известно, что буквально через несколько дней после эмиграции в интервью журналу «Посев» Галич объявил о своем желании продолжить работу над циклом сатирических песен: «У меня в работе песенный цикл, который я собираюсь вскоре дописать. Этот цикл (в духе песен о Климе Петровиче Коломийцеве) называется “Горестная жизнь и размышления, начальника отдела кадров строительно-монтажного управления номер 22 города Москвы”». А в конце 1977 года сообщил, что у него уже написаны три новых песни о Коломийцеве. Однако местонахождение их пока неизвестно, так же как неизвестна судьба мюзикла на тему «Баллады о прибавочной стоимости», об идее написания которого Галич сообщил 16 ноября 1974 года, находясь с концертами в Лондоне, из местной студии радио «Свобода».

Кроме того, даже с опубликованными произведениями часто возникает проблема датировки. Например, посвященная Владимиру Максиму поэма «Вечерние прогулки» обычно датируется началом 70-х годов, однако впервые она была напечатана в пятом номере «Континента» со следующей датировкой: «26 апреля 1975 г. Осло, Норвегия» (с. 49). Поэтому не исключено, что первоначальная редакция поэмы была написана еще до отъезда, а в 1975 году окончательно доработана.

Соответственно, делать окончательные выводы о поэтическом творчестве Галича в эмиграции пока преждевременно.

## ПРОЗА ГАЛИЧА

### 1

Однажды, уже живя на Западе, Галич позвонил на Малую Бронную и в разговоре со своей дочерью Аленой с удовольствием сообщил, что занялся прозой и добавил, что, по-видимому, это и есть его самое настоящее призвание.

Первой серьезной пробой пера стала книга воспоминаний «Генеральная репетиция», написанная Галичем за год до вынужденного отъезда. В эмиграции же он успел написать только два прозаических произведения: «Блошинный рынок» и «Еще раз о черте», которые сохранились лишь

частично. 24 ноября 1977 года в интервью газете «Русская мысль» Галич скажет: «Начал писать большую прозаическую вещь, но она перебилась другой работой, тоже прозаической, которая будет называться, как одна моя песня “Еще раз о черте”. Пишу ее с поспешностью и с большим увлечением, к Новому Году надеюсь закончить».

Все персонажи и место действия в обоих романах взяты из его прошлой, доэмигрантской жизни. Галич никак не мог (и не хотел) писать про Запад — на эту тему известна лишь одна его песня («Песенка о диком Западе»), — поскольку по-прежнему ощущал прочную связь с российской почвой.

Оба романа можно назвать автобиографическими. Хотя они и написаны в художественной форме, но слишком уж много перекличек между ними и реальной жизнью Галича, поэтому идея автобиографичности напрашивается сама собой.

«Блошинный рынок» автор называл «плутовским романом об Одессе и массовой еврейской эмиграции».

Весь роман от начала до конца пронизывает ирония — начиная с подзаголовка «Почти фантастический, но не научный роман», и авторского предуведомления: «Автор считает своим долгом предупредить читателей, что в этом романе нет ни единого слова правды».

Все персонажи — и действующие, и даже только упомянутые: Семен Таратута, Леонид Брежнев, Валя-часовщик, Михаил Моисеевич Лapidус и другие — выдуманы автором и в действительности не существуют.

Равно как и города — Одесса, Москва, Тель-Авив, Париж.

Всякое сходство с подлинными лицами и населенными пунктами является чисто случайным».

И — заканчивая концовкой романа, где Таратута, которого власти буквально выпихнули в Израиль, едет на поезде из Одессы в Москву, чтобы там уже сесть на самолет до Тель-Авива: «Из радиодинамика доносились какое-то шипение и потрескивание, как будто на гигантской кухне на гигантской сковороде жарили гигантскую яичницу».

Потом шипение и потрескивание прекратились, и отвратительно бодрый голос сказал:

— Граждане пассажиры! Наш скорый поезд номер тридцать второй прибывает в столицу нашей Родины, орденоносный город-герой Москву».

## 2

Главный герой романа — Семен Янович Таратута — типичный еврейский интеллигент, но с поправкой на одесский колорит, и поэтому выведен он с явной иронией. Более того, в образе Таратуты нетрудно заметить

черты самого автора, а в его высказываниях — авторские мысли, поэтому справедливее будет сказать, что этот герой выведен с *самоиронией*.

Вообще Галич щедро наделил Таратуту своими собственными чертами. Во-первых, ироничным и даже легкомысленным отношением к своей жизни и событиям вокруг себя (в «Генеральной репетиции» он писал об этом: «У меня есть иное право — судить себя и свои ошибки, свое проклятое и спасительное легкомыслие...»), а также некоторыми увлечениями: например, Таратута с детства любил играть в шахматы, а повзрослев, стал преподавать их во Дворце пионеров — здесь очевидна параллель с шахматными увлечениями Галича.

Многие сцены в романе построены по принципу пародии, причем один раз встречается даже прямая автопародия, для которой Галич выбрал одну из своих лучших песен: «Чаще всего по очереди читали “Дневники” Рена и хохотали до слез, когда Таратута патетически восклицал: “Граждане! Если мои сведения точны, то отечество в опасности!..”», где очевидна реминисценция из «Бессмертного Кузьмина»: «Граждане! Отечество в опасности! / Граждане! Гражданская война!»

Одним из наиболее ярких фрагментов романа является сцена на баракхолке, где Таратута стоит перед толпой с плакатом: «Свободу Лapidусу!», что явно пародирует выступления самого Галича в защиту диссидентов, поскольку Лapidус занимался разведением и продажей клюквенного киселя, в который добавлял сахар...

В той же сцене, где Таратута рассказывает толпе про Лapidуса, Галич в полной мере продемонстрировал свое знание одесского юмора: «Но, — снова слегка повысил голос Таратута, — но, между прочим, таким кисельным порошком торговали по всей Одессе. И на Садовой, и на Фонтане, и на Дерибасовской, всюду! Только у Лapidуса покупали, а у других не покупали! Вы спросите — почему? Вы думаете, тут была какая-нибудь махинация?! Так вот, представьте себе, никакой махинации не было! Лapidус имел удостоверение на право торговли, с печатью на бланке, которое ему выдала наша родная советская власть... — Таратута оглянулся и на всякий случай добавил: — Пусть она еще живет сто лет по крайней мере!..».

Дальнейший монолог Таратуты перекликается с рассказом Галича о том, как он в начале 1970-х вместе со своим другом посетил одесскую баракхолку. Этот рассказ мы уже приводили ранее:

...мой друг тронул одного из продавцов за плечо и спросил:

— Слушай, а Галич у тебя есть?

На что продавец ему ничего не ответил. Друг удивился и, снова положив руку на плечо продавцу, сказал:

— Вот, черт возьми, до чего довели частный сектор! Уже на вопросы даже не отвечает!

Тогда этот молодой человек, скривив рот, негромко сказал:

— Нужна мне еще сто девяностая статья! Мне хватает сто пятьдесят четвертой.

Сто пятьдесят четвертая статья по уголовному кодексу Украины — это статья за спекуляцию. Так вот на спекуляцию он шел, а *антисоветскую агитацию он иметь не хотел*.

Сравним в романе «Блошинный рынок» — после слов Таратуты о том, чтобы «наша родная советская власть» жила еще сто лет:

— Много! — громко и четко сказал работяга, отхлебнув из банки глоток рассола, и всем телом описал в воздухе круг.

Таратута, не выпуская из рук плаката, со всего маху пнул работягу ногой и прошипел:

— Я этих слов не слышал, понял?! С меня хватит нарушения общественного порядка! *Семидесятой я не интересуюсь!*..

— Какой — семидесятой? — скривился работяга.

— Уголовный кодекс надо читать! — наставительно сказал Таратута. — Семидесятая статья — *антисоветская агитация*.

В репликах Таратуты и его реакциях на те или иные события часто слышится голос автора, причем все это сопровождается неизменной иронией. Например, после описания дореволюционных порядков в Одессе, когда октябрь считался лучшим временем года и назывался бархатным сезоном, дается картина послеоктябрьской эпохи: «Но Великая Октябрьская социалистическая революция поставила всё, как говорится, на свои места — лето есть лето, осень — осень».

— На то она и великая! — вслух сказал Таратута, встал и бросил в мусорную урну недоеденное яблоко и недокуренную сигарету».

А дальше — словно по контрасту — рассказывается о том, как эта великая революция прошла по семье Таратуты: «...Он не помнил своих родителей. Когда арестовали сначала отца, а потом, два дня спустя, мать, маленького Семена взяли друзья семьи, немецкие коммунисты, которых Таратута, разумеется, тоже не помнил и даже не знал, как их звали».

В первые же дни войны немецких коммунистов за “шпионаж в пользу гитлеровской Германии” отправили в лагерь, а Таратуту — в Свердловск, в детский дом».

Заметим, что отец Галича также был арестован, правда в 1948 году, и, к счастью, вскоре выпущен на свободу.

Однако главным местом действия в романе является все же не блошинный рынок, а одесский ОВИР, начальник которого, подполковник Захарченко, явно списан с заместителя начальника Московского ОВИРа, полковника Золотухина (по версии Марка Поповского, это был все же подполковник — см. книгу его воспоминаний «Июньские новости». Посев, 1978), о своей встрече с которым Галич подробно рассказывал на радио «Свобода».

На личном деле Захарченко начальник Четвертого управления МВД СССР генерал-лейтенант Ильин начертал свой вердикт: «Глуп, но надежен» (фамилию Ильина, надо полагать, Галич тоже избрал вполне сознательно, так как не в силах был забыть генерала КГБ Виктора Ильина, приложившего руку к его исключению из Союза писателей). Характеристику «глуп, но надежен» рассказчик сопровождает своим саркастическим комментарием: «И написал он это, между прочим, явно несправедливо. Василий Иванович Захарченко был отнюдь не глуп. Просто ему по занимаемой должности никакого ума не требовалось. А не требовалось, так и не надо».

Главной задачей этого человека было объявлять просителям (в основном — евреям) об отказах:

— Сказать «да» — это всякий дурак может! — объяснял Василий Иванович любящей жене Маринс. — А вот сказать «нет» — это, милая моя, дело тонкое!

Случалось так, что какой-нибудь не в меру ретивый еврей продолжал у него допытывался: «А могу я обжаловать ваше решение?». В ответ Захарченко дружелюбно улыбался и говорил: «Можете. Вы можете послать вашу жалобу в Президиум Верховного Совета, но там — должен вас предупредить откровенно — читать ее не будут, перешлют нам. Так что сами понимаете!»

Весь этот диалог Галич также писал со своей жизни, а точнее — со своего общения с зам. начальника ОВИРа Золотухиным, и не в меру ретивым евреем был, в первую очередь, он сам: «Золотухин сказал, что мне отказано, мне не дано разрешения на выезд. Я сказал: “Спасибо”, и задал тоже довольно обычный вопрос: “Кому я могу на вас пожаловаться?” Он с обычной улыбкой ответил мне: “На нас жаловаться бесполезно, но можете писать в Президиум Верховного Совета”».

Сцена перед дверьми кабинета начальника ОВИРа, к которому по повестке явился Таратута, во многом повторяет описание Галичем своего похода в ОВИР, когда ему во второй раз было отказано в поездке в Норвегию. Однако если «человек со стертым лицом» только говорил Галичу о возможности подать заявление на выезд в Израиль и что это заявление, скорее всего, будет удовлетворено, то Захарченко выгонял Таратуту чуть ли не насильно (именно так будет происходить с Галичем в июне 1974-го, когда ему велют убраться из страны в течение недели). Правда, сначала Таратута сам в 1967 году подал заявление на выезд, поддавшись убеждениям своих друзей, уезжавших в Израиль, но, получив отказ, быстро о нем забыл. А через несколько лет его внезапно вызвали в ОВИР, где и огорошили новостью: Таратута должен уехать в течение пяти дней — именно на такой срок ему давали визу. В противном случае, как победо-



носно объявил Захарченко, «вы будете задержаны как лицо без подданства, нелегально находящееся на территории Советского Союза, со всеми вытекающим последствиями!»

— Так вот, Семен Янович... Мы пересылали ваше дело в Москву, там с ним ознакомились и приняли положительное решение — вы можете ехать!

— Ехать? — спросил Таратута сдавленным голосом, поскольку новость эта застигла его в самом начале сладчайшего зевка. — Куда ехать?

— Как это, Семен Янович, куда? В Израиль! — твердо сказал Захарченко...

Разумеется, ситуацию со своим походом в ОВИР Галич перенес в роман не буквально: разговор Таратуты с Захарченко представляет собой как бы суммированный опыт общения Галича с овировскими чиновниками — здесь объединены все его многочисленные походы в это заведение. Плюс, конечно, добавлена немалая толика художественной фантазии, за которой, впрочем, безошибочно угадываются реальные события из жизни автора. Например, когда Захарченко выгонял Таратуту в Израиль, то оказалось, что денежных сбережений у него хватает лишь на билет до Вены, а ведь надо еще заплатить четыреста рублей за визу и пятьсот — за выход из гражданства.

Далее последовала длительная перепалка, в ходе которой Захарченко чуть ли не умолял Таратуту одолжить недостающую сумму у своих родственников, которых у него, естественно, не было. И тогда Таратуту осенила шальная мысль:

— Вот что мне сейчас пришло в голову: а может быть, вы мне одолжите эти деньги?

— Я?! — шепотом от удивления спросил Захарченко.

— Ну, не вы непосредственно, а организация, ведомство, министерство, которое вы представляете. Если вам зачем-то нужно, чтоб я уехал, — вы и платите!

Начальник Одесского ОВИРа совершенно обалдел от такого предложения, но все же, покричав какое-то время и увидев непреклонность Таратуты, вынужден был согласиться на его условия...

А ведь именно так все и происходило в жизни Галича: сначала он должен был перед отъездом выплатить внушительную сумму за свою кооперативную квартиру в писательском доме, но когда власти вызвали его «на ковер» 17 июня и предъявили ультиматум «эмиграция — лагерь», то сами же и внесли за него требуемую сумму, только чтобы Галич поскорее убрался из страны...

Вместе с тем Таратута является лишь одним из двух образов автора в романе. Второй образ — главный жулик Одессы Валя-часовщик, который выписан Галичем очень колоритно. Вот каким его впервые увидел Таратута: «великан с детским лицом, с детским бровями кустиком над прозрачно-синими глазами, с великаньей детской ямочкой на великанье-детс-

кой щеке», и одет этот великан был в высшей степени шикарно: «черный костюм с черным галстуком-бабочкой на белой накрахмаленной рубашке». Сходство с внешностью самого Галича здесь более чем очевидно: он был и великаном (рост 183 сантиметра), и красавцем, и любил хорошо одеваться. Можно сказать, что этот еврей-пижон является полной противоположностью еврею-интеллигенту Таратуте, чья внешность говорит сама за себя: «худощавый, чуть выше среднего роста, в больших фасонистых роговых очках, с рыжеватыми курчавыми волосами». Здесь как бы сталкиваются два авторских «я». И, наверное, не случайно щеголь, красавец, подпольный миллионер, улыбающийся и уверенный в себе Валя-часовщик остается в Одессе (читай: в СССР), а растерянный, легкомысленный, нищий интеллигент Таратута вынужден эмигрировать, поскольку именно таким видел себя Галич в эмиграции.

Бросаются в глаза и другие переклички между романом и публичными выступлениями Галича. Например, в передаче на радио «Свобода» от 7 декабря 1975 года он рассказывал о своей поездке в Израиль: «Я прилетел, вышел. Начали целоваться, обниматься, говорить всякие нежные слова, а потом кто-то из встречавших меня шепнул: “А тут вот есть один очень старый человек, который сказал, что он тоже пришел вас встречать. Вот он стоит”. Я посмотрел и крикнул: “Роман!” Он сказал: “Саня!” Я сказал: “Роман, ты знаешь, я тебя узнал”. Он сказал: “Я тебя тоже узнал, правда проще, потому что я видел твои фотографии в газете”. Мы с ним не виделись, с дядей моим Романом, ни много, ни мало пятьдесят лет. Я вспомнил, что моя тетка, тетя Оля, она уезжала первая на корабле. Тогда еще не было никакого государства Израиль — тогда это называлось Палестина... Палестина — это та страна, куда уходят корабли. *Палестина — это была та страна, куда уходили корабли моего детства...*».

И дядя Роман, и образ далекого Израиля будут почти буквально перенесены в «Блошинный рынок», где друг Таратуты Леня Каплан говорит: «Мне было тогда лет пять, но я этот день очень хорошо помню. Два моих дядьки — Роман и Лазарь, братья отца, — уезжали в Палестину, в Израиль. А мы их пришли провожать. Прабабушку принесли в кресле, представляешь?! Мой отец и еще один его брат, Натан, так, прямо в кресле, и несли ее по всему городу сюда, на пристань. И вот мы стояли здесь, а Роман и Лазарь — на борту парохода. Мы стояли молча — больше ста человек, наверное. И никто не плакал. А когда стали убирать сходни, Роман — он был старший — крикнул: “Приезжайте! Мы будем ждать!” И с той самой поры *Израиль для меня — это страна, куда уплывает из моего детства белый пароход по синему морю и где меня ждет мой дядька Роман!* — Леня снова невесело засмеялся, взъерошил пятерней седые волосы. — Между прочим, его убили в сорок шестом году...».

В действительности же этого человека звали не Роман, а совсем иначе — по крайней мере, так об этом однажды рассказал сам Галич: «...первый город, который живет в моей земной памяти — это Севастополь. Помню — бухту, море, порт, корабли. На одном из этих кораблей уплыл в далекую Палестину мой дядька — Лазарь Берлявский» (см.: Евреи и еврейский народ. Еврейский самиздат. Иерусалим: Еврейский университет — Центр документации восточно-европейского еврейства. Том 6, 1974, с. 72). Впрочем, вполне вероятно, что он поменял свое имя после того, как уехал в Израиль, и из Романа превратился в Лазаря.

### 3

Более сложен тип главного героя в последнем романе Галича «Еще раз о черте». Начнем с того, что если в «Блошином рынке» главного героя зовут Семен Янович Таратута, то здесь — Николай Андреевич Зимин, от лица которого и ведется повествование. Можно подумать, что перед нами опять предстают две стороны авторского «я» — еврейское и русское. Однако все обстоит гораздо сложнее. Этот персонаж (Зимин) сам по себе двойственен: с одной стороны, в некоторых его действиях, привычках и высказываниях легко проглядывает автор, а в других — он выступает как его прямой антипод. Причем отличий, которые как бы затемняют автобиографичность главного героя, довольно много. Например, Зимин говорит, что не любит стихи («я стихов не люблю и не понимаю»), «ни с какими подписантами-диссидентами не связан» и хочет остаться на Западе отнюдь не из-за своих расхождений с советской властью (их у него, оказывается, нет), а по причинам, непонятно каким: «Кстати, хотя я буду просить права политического убежища, но отнюдь не по политическим мотивам. С советской властью отношения у меня вполне нормальные, даже можно сказать — хорошие, и остаться на Западе собираюсь я по причинам сугубо личным. Те, у кого хватит терпения дочитать эту историю до конца, — поймут».

Но даже здесь — в самом начале повествования — прослеживаются некоторые параллели с жизнью Галича: «В моем распоряжении семь дней, и за эти семь дней я должен, я обязан рассказать, изложить, записать всю эту историю — так, как я ее помню.

Полчаса тому назад мне позвонила Лидия Алексеевна из парткома и сладким голосом, с придыханиями сообщила:

— Николай Андреевич, могу вас обрадовать, вы в списке — собирайтесь!..

“В списке” — это значит, что я благополучно прошел сто тысяч проверок и через десять дней еду с писательской группой в туристскую поездку в Швецию».

Семь (или десять) дней — это опять же отсылка к биографии Галича, которому был отпущен именно такой срок на то, чтобы уехать из страны. А Швеция выполняет здесь как бы функцию замещения другой скандинавской страны — Норвегии, — в которую Галич поехал сразу же после своей эмиграции. Кроме того, в 1960 году Галич вместе с группой кинематографистов ездил в Норвегию, причем именно «в туристскую поездку».

Но тут же перед нами возникает другой, прямо противоположный Зимин — типичный советский обыватель и зоологический антисемит: «больше половины обитателей этого чертова заповедника — иудеи и всякая прочая диссидентская мразь», — говорит он о районе своего проживания. Еще более показателен его диалог с сыном Павликом, который вместе со своей мамой Леной (бывшей женой Зимина) и ее нынешним мужем Хаймовичем, соседом по подъезду и бывшим другом Зимина, собирается в Израиль. Когда Павлик сообщил об этом отцу, тот в ярости запустил в стекло электробритвой и разбил его, но потом все же взял себя в руки:

— Значит, в Израиль. На историческую родину месье Хаймовича... Павлик, милый, послушай, ты же взрослый мальчик, ты же должен понимать, что все это чушь собачья! <...> Что ты там будешь делать?

— Учиться.

— На ихнем языке? Читать справа налево? Носить магендавид и говорить — шолом?

— Там есть русские школы. <...>

— Нету там никаких русских школ, это тебе наврали! Павлик, милый, я понимаю, что тебе просто интересно. Я тоже когда-то мечтал — много ездить, видеть дальние страны... <...> Твоя фамилия — Зимин, — сказал я, не оборачиваясь и глядя на него в зеркало. — Ты Павел Николаевич Зимин, русский, запомни! И сколько бы ты ни навешал на себя этих поганых магендавидов, никакие сионские мудрецы никогда не признают тебя своим... О Хаймовиче я не говорю, мне на него плевать, но если мама этого понять не хочет, то я понимать обязан... И я напишу письмо в ОВИР... Да, да, обязательно напишу! Я напишу, что я не только возражаю против твоего отъезда, но что буду бороться из последних сил... И передай маме и Хаймовичу.

Впрочем, не исключено, что Галич в такой необычной форме от лица главного героя выразил отношение к возможности собственной эмиграции в Израиль: в самом деле, что там делать ему, русскому поэту? Повесить на себя звезду Давида, выучить иврит и стать правоверным иудеем — для него это было неприемлемо (хотя в 1960-е годы, до крещения, Галич, как мы помним, носил магендовид!). Тем более что еще в «Матросской тишине», вернувшийся из Палестины Мейер Вольф говорил: «Оказалось, что Стена Плача — это просто грязная старая стена. И что приехал я не на родину, а в чужую страну, где можно только плакать и умирать. И что люди там — чужие мне люди! Что мне Сион и что Сиону переплетчик Вольф из русского города Тульчина?!» А в 1967 году Галич сказал Юрию

Герту: «Что до меня, то я никуда не уеду. Моя родина — здесь. Я считаю, что евреем можно быть в любой стране...».

С другой стороны, вскоре после своего крещения в 1972 году Галич сказал, что хочет поехать в Израиль — сложно сказать, насовсем или туристом. В очередной раз он высказал эту идею во время своего первого приезда в Израиль в разговоре с Виктором Перельманом, однако после второго приезда, оказавшегося провальным, оставил ее, вероятно, уже окончательно...

Как бы то ни было, налицо коренное отличие в действиях и словах Зимина, всеми силами стремящимся помешать отъезду сына в Израиль, от действий Таратуты, который едет именно в Израиль: «Одним словом, Валя, если я действительно окажусь в Вене, то из Вены я полечу в Тель-Авив».

Между тем прямых сходств между Зиминим и автором гораздо больше, чем отличий, и их мы сейчас рассмотрим подробно.

О своей бывшей жене Лене он говорит: «прожили мы ни много ни мало почти девять лет». Именно столько времени формально продлился брак Галича с его первой женой Валентиной Архангельской (с 1942 по 1951 год). Или вот, например, Зимин описывает Ленины глаза: «...огромные, черные, умеющие как-то мгновенно озаряться радостью или выражать такое откровенное, такое неподдельное огорчение, что за все те годы, которые мы прожили вместе <...> я, по-моему, не сказал ей ни одного грубого слова. Ну, если даже и говорил, то, во всяком случае, тут же раскаивался», — что явно похоже на портрет второй жены Галича Анжелины, у которой, по словам Алены Архангельской, были «огромные голубые, прозрачные глаза».

В этом романе Галич вывел еще одну свою любимую женщину: «...с Наташей меня познакомил Хаймович. Вернее, не познакомил, а просто я у него как-то спросил, не знает ли он хорошую и не слишком дорогую машинистку — и он дал мне Наташин телефон. <...> я отдавал ей черновик какого-нибудь очередного эпохального произведения, через несколько дней она приносила мне четыре необыкновенно чисто напечатанных машинописных экземпляра, я с нею расплачивался (брала она и вправду недорого), и мы расставались — до следующей эпохалки. Впрочем, на то, что она не только красивая баба, но еще и с чертовщинкой, на это я обратил внимание сразу...». Да ведь это же явный портрет Мирры Мирник, которая работала в машинописном бюро радио «Свобода»! Кроме того, полное имя-отчество Наташи — Наталья Николаевна, что, естественно, не может не вызвать ассоциации с женой Пушкина Натальей Николаевной Гончаровой. А самого Галича звали, так же как и Пушкина, Александром... Так что Галич здесь тайком примерял к себе пушкинскую биографию.

В продолжение разговора о семейных мотивах обратим внимание вот на какую переключку. Звонок Наташиной мамы к Зимину: «Поймите, Николай Андреевич, я никогда, никогда не вмешивалась в Наташины дела... Тем более — в личные... Наташа взрослый человек, она была замужем — она вам, вероятно, обо всем рассказывала, — и дело в том, что... — Маман замялась, подыскивая слова, покашляла. — Мне кажется... ну, у меня создалось такое впечатление, что *она относится к вам как-то по-особенному*... Конечно, у нее были увлечения и всякое такое... Но я же вижу, я же все-таки мать, Николай Андреевич, я вижу, что с вами — это совсем другое... Поверьте, она очень страдала, когда **ее муженек, этот мерзавец, бросил ее, выгнал**, в буквальном смысле этого слова, на улицу... И мне страшно подумать...», — почти дословно повторяет монолог мамы Мирры Мирник, который она обрушила на жену Виктора Перельмана (а он, в свою очередь, наверняка потом пересказал его Галичу): «...моя приятельница — одесситка — Римма Лазаревна, сын у нее работает на радиостанции “Свобода”, написала мне открытым текстом, что *этот Галич неровно дышит к Миррочке*. Будто **она даже жаловалась, как опротивел ей этот мясник**, целый день деньги считает, а ей хочется другого — хочется поэзии, слушать стихи».

От личной жизни перейдем к сопоставлению других аспектов биографии. Год рождения Зимина — 1935-й, а Таратуты — 1936-й, и эта близость дат косвенно говорит в пользу того, что оба персонажа являются авторскими масками. Кроме того, в личном деле Зимина написано: «место рождения — Москва, член Союза писателей СССР и Союза советских кинематографистов», что до определенного момента соответствовало и биографии Галича.

Нашла отражение в романе и такая деталь его биографии, как доработка плохих сценариев после исключения из обоих союзов: «...накануне в Доме литераторов мы обмывали очередную (если не ошибаюсь — пятую) государственную премию классика узбекской литературы Файзуллы Яшенова. Файзулла — седой узкоглазый сморчок — велик во всех жанрах, и посему за банкетным столом сидели поэты, прозаики, драматурги — ненасытная шатия литературных поденщиков, буйные головушки, сочинявшие за Файзуллу всё что угодно, лишь бы платили деньги. Я представлял на этом сборище кино — на студии “Узбекфильм” ставилась двухсерийная эпопея по сценарию Яшенова “Дорога к счастью” — о том, как под мудрым водительством и так далее расцвела Голодная степь. Сценарий писал, разумеется, я, но благоразумно отказался ставить свое имя рядом с именем Файзуллы. Так для меня выгоднее во всех отношениях — и утверждается сценарий значительно быстрее и легче, и денег больше. Если подписываем вдвоем, то деньги пополам, если подписывает один классик — почти весь гонорар идет мне».

Речь здесь идет о «классике узбекской литературы» Камиле Яшене, который действительно был очень стар (1909 года рождения) и удостоен множества наград и званий. А сценарий «Дорога к счастью» — это, несомненно, саркастический эвфемизм названия драмы Яшена «Заря революции» (1972), посвященной именно тому, «как под мудрым водительством и так далее расцвела Голодная степь».

Сам Камиль Яшен писал об этом в своем сборнике «Годы, судьбы, книги: статьи, очерки, выступления» (изд-во «Советский писатель», 1976), не упоминая, разумеется, фамилию своего помощника: «Ленин действует у меня и в новой пьесе “Заря революции”, посвященной установлению советской власти в Бухаре». Правда, Ленин участвует там только в одном эпизоде, а главным героем пьесы является Фазылходжа — прообраз первого председателя Совнаркома Узбекистана Файзуллы Ходжаева, руководившего Бухарской революцией. Галич же со свойственным ему сарказмом совместил имя бухарского революционера и слегка измененную фамилию автора пьесы Камиля Яшена, в результате чего получился Файзулла Яшенов.

Хотя в романе Галича и говорится о том, что по этой пьесе был снят фильм, но в действительности подобной экранизации не было, а была лишь постановка на сцене Государственного узбекского академического театра драмы имени Хамзы в Ташкенте в 1973 году (2 июля в «Правде» даже появилась на нее рецензия Я. Фельдмана «На заре революции») — здесь Галич не столько прибегает к художественной фантазии, сколько объединяет весь свой опыт работы «негром», когда ему приходилось переделывать чужие сценарии. Причем описывает он это с таким нескрываемым раздражением, что сразу видно, как ему опротивела вся эта «негритянская» работа. Аналогичным образом отзываясь он о сценариях казахских авторов: «...я знал, что стоит мне только появиться на киностудии, как непременно набегит какой-нибудь казахский классик, задумавший осчастливить человечество народной драмой на сюжет — у богатого бая было три сына, а у бедного кузнеца красавица дочь...», и азербайджанских: «...Толстый пакет из Наташиной авоськи я не стал разворачивать. Там, я знал, было четыре экземпляра сценария “Огни над морем” о нефтяниках Каспия, авторы М. Ахмедов и Н. Зимин. В последний год к республикам Средней Азии, которые мне уже слегка осточертели, я присоединил и начал осваивать республики Закавказья.

Сценарий “Огни над морем” был, что называется, обречен на успех. Товарищ Мамед Ахмедов являлся не только одним из секретарей азербайджанского Союза писателей, членом ЦК и депутатом Верховного Совета, но и еще (самое главное!) заместителем министра культуры. Так что сценарий был обречен на успех, а фильм — если будет фильм — на провал. Впрочем,

сценарии подобного рода, как правило, принимаются, оплачиваются, а затем под каким-нибудь благовидным предлогом сплавляются в архив».

Однако несмотря на столь негативное отношение к бездарным и конъюнктурным сценариям, о городе Алма-Ате, например, и герой романа, и его автор отзывались одинаково положительно. В одной из передач на «Свободе» в 1977 году Галич так вспоминал о своих десятилетней давности поездках в Алма-Ату: «Я люблю этот город, я люблю его по вечерам, когда прохладный ветер с гор выдувает пришедшую из степи жару, смолкает уличное движение, слышно вечное бормотание арыков и с города сходит современная намалевка». Это слова почти дословно будут перенесены в роман, где Николай Зимин говорит: «...я просто люблю этот город, Алма-Ату. Особенно хорош он по вечерам, когда прохладный ветер с гор выдувает из города горячий и пыльный дневной степной ветер, когда стихает уличный шум и вдруг становится слышно, как негромко вечно бормочут арыки <...> а небо опускается низко-низко, и с Алма-Аты слезает вся ее европейски советская подмалевка...».

Слова Зимина о том, что «в стране победившего социализма “дворники” на машине нельзя оставлять без присмотра ни на минуту — сопрут тут же», восходят к песне Галича «Говорят, пошло с Калиты...»: «То ли я сопру, то ли ты, / Но один, как часы, сопрет! <...> Без присмотра на миг нельзя / Ни корону бросать, ни гвоздь!...».

Но все это частные совпадения. С появлением же на сцене Чекмарева начинается главная сюжетная линия романа.

Хотя в реальности и существовал такой советский актер Виктор Чекмарев, но Галич назвал его фамилией сотрудника КГБ и сделал это неслучайно, поскольку фамилия эта говорящая: первые три буквы образуют собой название организации, которую представляет этот персонаж: «чек», или ЧК. Соответственно подается и внешность Чекмарева, похожая на внешность «человека со стертым лицом», с которым Галич разговаривал в начале 1974 года в московском ОВИРе: «Передо мной стоял человек чуть выше среднего роста, с каким-то на удивление невыразительным, стертым, как у провинциального актера, лицом, в сером костюме, в белой рубашке с галстуком, в серой шляпе; в левой руке он держал букетик цветов, а правую протянул мне навстречу и, улыбаясь, представился:

— Чекмарев!..»

Зимина зовут Николай Андреевич, а Чекмарева — Андрей Николаевич. Сразу же приходит на память пьеса Евгения Шварца «Тень», где антиподом главного героя Христиана-Теодора выступает его тень Теодор-Христиан — злой двойник.

Этот Чекмарев и есть тот самый черт, который фигурирует в названии романа и которого заметила Наталья, сообщив об этом Зимину: «Я говорю



из автомата... Ты понимаешь, я сидела в садике, ждала тебя, и тут вдруг какой-то тип... <...> Он как-то подчеркнуто делал вид, что он меня не замечает. Очень подчеркнуто. И вообще он мне сильно не понравился. <...>

— А какой он из себя?

— В том-то и дело, что никакой. Без примет. <...> Некто в сером. В сером костюме. В серой шляпе. Очень весь какой-то из себя чистенький... Черт, мне уже стучат... Я позвоню тебе еще раз, попозже... <...> Ой, Коля!.. Слушай, я вспомнила — у него, у этого типа, был в руке букетик цветов...».

Как бы ненароком брошенное слово «черт» выдает замысел автора и говорит о том, кого на самом деле увидела Наташа. Вообще отождествление представителей советской власти с нечистой силой очень характерно для творчества Галича и встречалось не только в его давней песне, которая называлась так же, как и роман, «Еще раз о черте», но и во многих других произведениях — например, в «Поэме о Сталине».

Как и почти всякий сотрудник КГБ, Чекмарев хорошо умеет драться: «Чекмарев усмехнулся, не спеша, вразвалочку подошел ко мне, прищурился и отчетливо, негромко сказал:

— Ну, хватит! Хватит горбатого-то лепить!

Мне показалось, что он хочет меня ударить, я поднял руку, и тогда он действительно резко, коротко, без замаха ударил меня, ткнул кулаком в солнечное сплетение. <...> Боль была — и даже такая сильная, что я и впрямь потерял на несколько секунд сознание».

Вполне вероятно, что данная сцена появилась не без влияния песни Высоцкого «Про джинна», где этот джинн демонстрирует свои навыки «мордобития»: «Стукнул раз — специалист, — видно по нему. / Я, конечно, побежал, позвонил в милицию: / “Убивают, говорю, прямо на дому!”» (кстати, у Высоцкого мотив избиения властью лирического героя и других людей представлен весьма обширно: «Ему за нас — и деньги, и два ордена, / А он от радости все бил по морде нас», «Но личность в штатском, оказалось, / Раньше боксом увлекалась...», «Потом ударили под дых, / Я — глотку на замок», «Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины», «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который мне совали под ребро», «А какой-то танцор бил ногами в живот...», «И кулаками покарал, / И попинав меня ногами, / Мне присудили крупный штраф, / Как будто я нахулиганил»; сравним в произведениях Галича: «А три волхва томились в карантине, / Их в карантине быстро укротили — / Лупили и под вздох, и по челу», «Обкомы, горкомы, райкомы <...> В их залах прокуренных волки / Пинают людей, как собак», «И как в жизни, но еще половчей, / Бьют по рылу палачи пала-

чей. <...> Как когда-то, как в годах молодых, / И с отяжкой, и ногою под дых» и т. д.).

Однако Чекмарев тут же привел Зими́на в чувство, и они не только помирились, но и даже «скорешились»: начали вместе выпивать и закусывать. Возникает параллель еще с одной песней Высоцкого — «Про черта», где ситуация почти идентичная. Более того, концовка этой песни, в которой герой скучает по черту («Но растворился черт, как будто в омуте. / Я все жду, когда придет опять»), напоминает реакцию Зими́на на исчезновение Чекмарева, причем Зими́н здесь прямо цитирует пьесу Шварца: «Чекмарев ушел. Ушло мое зеркальное отражение, ушла моя тень, и теперь, как в сказке, я стал человеком без тени, голым человеком на голой земле, и мне даже некому было крикнуть: “Тень, знай свое место!”»

Вместе с тем целью визита Чекмарева к Зими́ну была рукопись некоего Н. Хомича «Именем Российской Федерации», посвященная судебному процессу в Куйбышеве по поводу хищений на мебельной фабрике, где «в замазке оказываются все — от обкома партии и горисполкома до прокуратуры и управления милиции». Сам Зими́н описывает Хомича чуть ли не с презрением: «Автор Н. Хомич. От фамилии этой, разумеется, разило псевдонимом за сто шагов. Перелистал человек подшивку старых газет, наткнулся на имя прославленного футбольного вратаря и, посмеиваясь, подписал этим именем свое сочинение. А сама история, рассказанная товарищем Н. Хомичем, была довольно-таки гнусная и довольно-таки обыкновенная».

Ну что ж, пока вроде ничего странного нет. Однако через несколько страниц вдруг выясняется, что Хомич — это есть не кто иной, как сам Зими́н, который и был тем человеком, который ездил на судебный процесс: «Я приехал в Куйбышев по заданию газеты “Советская Россия”, где я в ту пору иногда подрабатывал, подхалтуривал, приехал освещать в центральной печати показательный процесс — дело о хищении на мебельной фабрике. <...> Поезд мой из Москвы пришел рано утром, номер в гостинице был мне забронирован заранее, я привел себя в порядок и спустился вниз, в ресторан — позавтракать. Вот тут-то и подошел Юрий Леонидович. Он подошел к моему столику, представился, сел и сказал — просто, без всяких вступлений:

— Видите ли, Николай Андреевич, мы бы хотели, чтобы ваша работа здесь протекала, так сказать, в самом тесном контакте с нами.

— С вами? — спросил я слегка настороженно и недружелюбно, так как принял его за такого пожилого и преуспевающего члена коллегии адвокатов. — С кем — с вами?

Юрий Леонидович улыбнулся, быстро достал из кармана хорошо сшитого пиджака кожаную книжечку-удостоверение, раскрыл ее — и, делая вид, что не заметил, как у меня несколько дернулась голова, повторил:

— С нами, Николай Андреевич! Дело это запутанное и сложное, сам черт ногу сломит! А вы человек творческий, с эмоциями... Нет, нет, вы, упаси Бог, не подумайте, что мы собирались вам диктовать — как и о чем писать... Просто, как я уже сказал, поработаем в тесном контакте, вы нам поможете, мы вам поможем».

Этот Юрий Леонидович (большой кагэбэшный начальник, чье имя, вероятно, не случайно совпадает с именем главы КГБ Андропова) впоследствии и направил Чекмарева к Зимину с целью изъять у него рукопись, посвященную судебному процессу, что Чекмарев и сделал, когда Зимин напился и ушел из дома...

Подобно Таратуте (и самому Галичу), Зимин увлекается шахматами и даже пользуется шахматной терминологией при выработке стратегии дальнейших действий, и при этом сам же расшифровывает свой литературный псевдоним: «Итак — сочинение Хомича попало к Юрию Леонидовичу.

Хорошо, будем считать дальше. Если ладья бьет на 67, то я играю слон-с3 шах...

Юрий Леонидович читает сочинение Хомича, и, надо полагать, ему не слишком придется ломать себе голову над вопросом — кто автор. Здесь все просто, все ходы очевидны и единственны. А вот дальше — начинается каша, возможностей начинается такое великое количество, что считать их становится все труднее и труднее. И все страшнее. Помню, что я пытался применить способ подстановки — я это он. Я прочел и понял. Что теперь? <...>

И тут я отвлекся, тут я прекратил игру в подстановку и задумался — а зачем я и впрямь, ради какого рожна сочинил это “Именем Российской Федерации”? Зачем мне все это было нужно? Для чего?».

К тому же, инициал Хомича — «Н.» — это одновременно и инициал Зимина, хотя настоящего футбольного вратаря звали Алексей Хомич. Стоит обратить внимание и на созвучие фамилий: Хомич — Галич.

Итак, если Хомич — это и есть Зимин, то не странно ли, что Зимин пишет о нем в третьем лице, да еще с нескрываемой иронией и сарказмом? Судя по всему, сотрудничество, которое предложил Зимину Юрий Леонидович — это перелицованная история того, как КГБ заказал Галичу сценарий «Государственный преступник» — о работе чекистов. И, похоже, что, разделяваясь с «Хомичем», Галич таким образом разделявался со своим собственным «холуйским» прошлым. Потому-то Зимин и говорит о Хомиче как о другом человеке: Галичу было крайне неприятно вспоминать об этом периоде своей жизни...

Во время размышлений о судьбе своей рукописи Зимина вдруг осенило, что Чекмарев узнал о ней от Натальи: вскоре после того, как она передала Зимину рукопись через лифтершу, домой к Зимину пришел

Чекмарев. И поэтому он заподозрил Наталью в сотрудничестве с КГБ, но сделал это, видимо, зря, поскольку Наталья сама сообщила по телефону Зимину, что когда ждала его в садике, за ней наблюдал «некто в сером». В любом случае сюжет закручивался очень лихо и обещал быть интересным. Тем досаднее, что ровно на этом месте — на 57-й странице — рукопись романа «Еще раз о черте» обрывается, и судьба остального текста до сих пор неизвестна.

Будем надеяться, что рукопись пропала не бесследно и рано или поздно отыщется, так же как отыщется когда-нибудь и вторая часть романа «Блошинный рынок».

## НТС

Примерно через два года после своего приезда на Запад Галич вступил в Народно-Трудовой Союз. Происходило это в Мюнхене на квартире у члена НТС Михаила Балмашева. Кроме него, присутствовали также Владимир Поремский, Евгений Романов и еще несколько человек: «Принимали по обычной процедуре, с прочтением и сжиганием обязательства и т. д., — вспоминает Романов. — Я его поздравил со вступлением в Союз и вспомнил военное время, чтобы объяснить, что этот акт сжигания не просто выдуман, а продиктован жизнью в целях безопасности, чтобы не оставалось никаких документов. Я ему, в частности рассказал о том, как принимали в Союз Георгия Позе. Он был одесский немец, фольксдойч, еще молодой, совсем мальчик. Немца забрали его в армию, он попал даже, кажется, в эсэсовскую часть. И когда он вступал в Союз, он сбросил с себя немецкий мундир, встал ногами на него и так прочел союзное обязательство. Он потом погиб в немецком концлагере».

Ритуал сжигания обязательства был продиктован не только конспиративными соображениями, но еще и носил символический характер: верность тому делу, которому человек обязывался служить, должна быть запечатлена не на бумаге, а в сердце...

При вступлении в НТС Галич сказал: «Надо сохранить преемственность борьбы. Поэтому сегодня ваша история стала моей историей». И когда Романов обнимал Галича, поздравляя с приемом в Союз, то заметил, как он был взволнован.

После приема в Союз Галич ночевал у Романова дома. Они сидели допоздна и беседовали: Романов рассказывал про НТС, а Галич задавал ему вопросы. Во время этой беседы Галич сообщил о своем замысле написать книгу об истории Союза: «Многолетними усилиями создали “наши” определенный образ НТС. От него и надо отталкиваться и снимать, пласт

за пластом, наслаения клеветы, осторожно снимать, как будто операцию делаешь. Это не должна быть пропаганда против пропаганды. Это должен быть рассказ про жизнь, про то, как я сам это увидел. Поэтому и начать надо будет с моей первой встречи на Венском аэродроме. Встретил Поремский — “злодей и убийца”. Вроде как если бы меня в Москве Андропов приехал встречать».

В Советском Союзе те, кто состоял в НТС, вынуждены были скрывать свое членство, так как это могло угрожать их жизни: в 1940-е и 1950-е годы КГБ нередко практиковал физическое устранение энтээсовцев, а позднее при каждом удобном случае пытался «пришить» диссидентам связь с НТС, что давало возможность осудить их на большой срок лишения свободы.

Во время Франкфуртской книжной ярмарки в октябре 2003 года произошел примечательный диалог между Евгением Евтушенко и ветераном НТС и «Посева» Михаилом Славинским. Последний, встретив поэта у книжного стенда, спросил напрямую: зачем он ругал в советской прессе их эмигрантский орган печати? «Я боялся, что меня расстреляют», — ответил Евтушенко. И у нас есть все основания ему поверить. Сказанное можно отнести не только к журналу «Посев», но и к самому НТС, который с идеологической точки зрения был необычайно выгоден советским властям в качестве жупела, которым можно пугать рядовых советских граждан. Кроме того, сотрудники КГБ регулярно получали от своего начальства награды и поощрения за обнаружение в стране неких «подпольных антисоветских центров», и в этом плане НТС представлял для них, конечно, бесценную находку.

Бывший сотрудник Пятого управления КГБ СССР, подполковник Александр Кичихин утверждает: «Многие наши сотрудники в кулуарах управления говорили довольно откровенно: если бы КГБ не подкреплял НТС своей агентурой, союз давно бы развалился. А ведь прежде чем внедрить агента, его надо соответствующим образом подготовить, сделать ему диссидентское имя, позволить совершить какую-то акцию, чтобы за границей у него был авторитет. Кроме того, каждый из них должен был вывезти с собой какую-то стоящую информацию, высказать интересные идеи — плод нашего творчества. Вот и получалось, что мы подпитывали НТС и кадрами, и, так сказать, интеллектуально».

Подполковник КГБ Константин Преображенский, впоследствии порвавший с этой организацией, также говорит, что «некогда Народно-Трудовой Союз создавался как антисоветская организация, но впоследствии был насыщен советской агентурой и, фактически, стал просоветским».

Недаром в 1974 году начальник русской службы «Свободы» в Мюнхене Джон Ладезин спрашивал Вадима Белоцерковского, приехавшего устраиваться на «Свободу», не вступил ли он в НТС: «Если вы член НТС,

то мы принять вас на работу не сможем. В последние годы в НТС внедрилось значительное число агентов КГБ».

Галича этот факт нисколько не отпугнул, хотя он, несомненно, знал о насыщенности НТС советской агентурой. Вместе с тем не стоит принимать все эти высказывания насчет чрезмерной инфильтрации за чистую монету. Сотрудник «Закрытого сектора» НТС, куда входило всего 10—12 человек, Андрей Васильев (известный под конспиративной кличкой «Роберт») уже в постсоветское время рассказал члену НТС Андрею Окулову о своем первом приезде в Россию как раз во время путча — в августе 1991-го. Тогда он и встретился с полковником КГБ в отставке Ярославом Карповичем, который в 29-м номере журнала «Огонек» за 1989 год уже дал большую разоблачительную статью под названием «Стыдно молчать» — о методах КГБ (в ней, в частности, говорилось: «По информации органов принимались несусветные решения о выдворении из страны писателей, нашей национальной гордости: Солженицына, Некрасова, Владимова, Войновича, Галича и других»), и теперь опасался, что если победит ГКЧП, то его арестуют.

Во время той беседы Карпович признался, что КГБ так и не узнал, где располагается штаб «Закрытого сектора» НТС. По словам Андрея Васильева, «они предполагали, что штаб находится в Лондоне. На самом деле штаб был в Германии, в городе Майнц, район Лерхенберг, улица Регерштрассе, дом 2. Также я выяснил насчет инфильтрации в НТС. На это он ответил, что среди членов союза их не было. Они были среди окружения. Среди людей, которые раз в году приезжали на конференции» (А. Окулов. Холодная гражданская война. КГБ против русской эмиграции. М., 2006, с. 386).

Кстати, в 1983 году КГБ с треском провалил операцию против НТС «Южане», которая продолжалась в течение пятнадцати лет под личным руководством Андропова. Группа гэбэшников, с целью заманить лидеров НТС на территорию СССР и устроить над ними показательный процесс, начала строить из себя оппозиционеров и даже посылала того самого Карповича на встречи с Евгением Романовым, Александром Артемовым и Андреем Васильевым («Робертом»). Но последний быстро раскусил эту игру (поскольку ни один настоящий диссидент не мог и помыслить о свободном выезде за границу) и решил до отвала «накормить» гэбэшников антисоветской литературой и дезинформацией, а когда те предложили руководству НТС сделать им фальшивые паспорта любой из европейских стран, чтобы они могли более уверенно выезжать за границу, энтээсовцы попросили их прислать свои фотографии. Карпович передал фотографии четырех гэбэшников (в том числе и свою), после чего 22 апреля 1983 года в газете «Таймс» НТС опубликовал статью под названием «Cat and mouse with the KGB» — с этими самыми четырьмя фотографии и подробной историей операции «Южане»... А Карповичу повезло — он успел

незадолго до этого уйти на пенсию и получить орден Ленина (Холодная гражданская война. КГБ против русской эмиграции, с. 246—248).

Что же касается писателей и диссидентов, то в целом их можно разделить на три категории в зависимости от их взаимоотношений с НТС: 1) те, кто были категорически против любых контактов с этой организацией (Т. Ходорович, С. Ковалев, Т. Великанова, А. Лавут); 2) те, кто время от времени поддерживал контакты с НТС (А. Солженицын, В. Максимов), либо в какой-то момент их прервал (В. Буковский, А. Левитин-Краснов); и 3) те, кто непосредственно состоял в этой организации (Ю. Галансков, В. Тарсис, В. Юрасов, Ф. Незнанский, Н. Коржавин, А. Галич, А. Вернер, В. Бетаки, В. Батшев — некоторые из них впоследствии вышли из НТС).

В 1970-е годы в эмиграции активно шли дискуссии о возможности появления «конструктивных сил» в советском правящем слое. Осенью 1975 года Галич, принимая участие в 27-й конференции, организованной издательством «Посев», во время прений по докладам недвусмысленно высказался по этому вопросу: «Не поверил я Авторханову, когда он говорил о возможности создания внутри партии оппозиции, которая могла бы помочь преобразованию положения в СССР. Даже самые молодые из руководящих членов партии голосовали за вторжение в Чехословакию, за осуждение Синявского и Даниэля. Они принимали участие во лжи, преступлениях, лицемерии власти. И довериться этим людям, поверить, что они могут оказаться нашими союзниками, — в это я не только не верю, я не имею права верить» (Посев. 1975. № 12). Кто бы мог подумать, что уже через четыре года председатель исполнительного бюро НТС Евгений Романов, формулируя дальнейшие цели этой организации, скажет, что нужно «опираться не на третью эмиграцию, а на здоровые силы в советских верхах»! А ведь тот же Романов говорил Анатолию Левитину-Краснову: «Я убежденный демократ. Всякие типы тоталитарных государств (от традиционных монархических до новейших — коммунистически-фашистских) внушают мне почти физическое отвращение».

## ВТОРОЙ ПРИЕЗД В ИЗРАИЛЬ

### 1

Осенью 1976 года Галич во второй раз прилетел с концертами в Израиль. После первой поездки в ноябре 1975-го он вернулся оттуда совершенно окрыленный и даже говорил, что надо ехать в Израиль жить. Но когда он приехал туда снова, его антрепренер Виктор Фрейлих, предвкушая огромный успех и, соответственно, большие деньги, заломил такую цену

за билеты, что многим зрителям они оказались просто не по карману. Поэтому во второй раз Галич выступал в полупустых залах. Конечно, он был сильно расстроен таким поворотом событий, но особенно переживала Мирра, которая восприняла это как провал и как конец карьеры Галича: «Саша рехнулся, напился и не хочет идти к зрителям. Понимаете, вчера на концерт к нему пришло всего одиннадцать человек. Ах, что же делать? Что делать? Он погубит себя и всех нас, он совсем г-ехнулся», — говорила она, плача, Виктору Перельману, и настаивала, чтобы он вместе с женой срочно ехал к ней в отель «Шератон»...

Но самое интересное, что главный виновник этого провала — антрепренер Фрейлих — был абсолютно спокоен. Когда Перельман позвонил ему, чтобы узнать, в чем дело, тот ему заявил: «Что тут, Виктор, скажешь, жадность фраера сгубила. Вот и все».

Но не все было так плохо. Более чем успешно прошла встреча Галича со студентами Иерусалимского университета. Подробными воспоминаниями о ней поделился писатель Владимир Фромер: «Александр Аркадьевич дал здесь один концерт — даже это нельзя назвать концертом, это была его встреча с иерусалимскими студентами. Сейчас этого места уже нет. Это был такой клуб, он находился тогда на улице Штраус. Там был небольшой зал. Он был битком набит, и вот тогда я увидел Галича. Он выглядел исключительно элегантно, блистательным человеком. Он был безукоризненно одет — на нем был пиджак и черный свитер. Он передвигался по сцене как-то бесшумно и очень элегантно, но была в нем какая-то странная напряженность. Он не чувствовал себя раскованно. Он пел, причем песни на еврейскую тему — это был гордый еврей, он никогда не скрывал своего еврейства. Более того, он этим гордился, но тут есть одна вещь: он принял христианство, и, по-видимому, этим объясняется некоторая неловкость. Могли последовать какие-то вопросы. Их не было. Но в данном случае Галич получал записки из зала. Он собрал все записки и сказал: “Очки я забыл — без очков ни хрена не вижу. Я их потом прочту”, и положил их в карман. После выступления мы все поехали на Гар а-Цофим [Гора Скопус, находящаяся на высоте 826 метров над уровнем моря, где расположен Иерусалимский университет. — М. А.]. Там было студенческое общежитие, и там я находился до трех часов ночи, потом уехал — меня ждала дома жена, и уже было неприлично так долго задерживаться, а Галич еще пел там, еще разговаривал. Там было непринужденное его общение со студентами. Организовал все это замечательный совершенно человек — Мирон Гбрдон. Его уже нет давно, он умер. Он был нашим послом в Польше. Разговор был довольно сумбурный — пел не только Галич, там ребята взяли гитару и тоже пели какие-то песни. Но я помню, Галичу задавали вопросы. Во-первых, он рассказал о том, что



он был у Стены Плача: “Мне казалось, что когда я прикоснулся к этой стене, я прикоснулся к вечности”. А второе — его спросили о том, когда падет советская власть, когда все это кончится. И он тогда сказал: “Именно они создали [режим], по-видимому, крепче, чем Третий рейх. Не Гитлер, а они”. И что он не видит сейчас в ближайшее время никакой возможности их сокрушить, но человеческая натура, человеческая природа вообще, сама по себе, которая от Бога, их сокрушит. Что-то такое вот — я уже не могу ручаться за точность, но смысл был именно такой» (из выступления на вечере памяти Галича в Иерусалиме, 11 декабря 2008 года).

## ПЕРЕЕЗД В ПАРИЖ

### 1

Вернувшись из Израиля в Мюнхен, Галич все больше тяготился атмосферой на радиостанции «Свобода». Что же его не устраивало там? Об этом сейчас и пойдет разговор.

В 1993 году в Москве под эгидой фонда «Гласность» проходила третья по счету конференция «КГБ: вчера, сегодня, завтра», на которой выступил в том числе и генерал Олег Калугин. В своем докладе он сообщил, что если главным внутренним врагом для КГБ был Андрей Сахаров, то главным внешним врагом — радиостанция «Свобода». В числе «активных мероприятий» против нее Калугин назвал взрыв 1981 года рядом с мюнхенским филиалом радиостанции и «работу по разжиганию антисемитизма среди сотрудников»: «Поскольку Александр Исаевич Солженицын одно время высказывался как-то не совсем одобрительно о евреях, то эти высказывания легли в основу специальной акции КГБ, которое через своих агентов устраивало такие, скажем, мелкие склоки типа распространения листовок на радио “Свобода”, в которых некто вопрошал: когда, наконец, эти жида уедут отсюда и перестанут мешать нам вести настоящую пропаганду на Россию, а не сионистско-жидомасонскую? Все это было делом рук КГБ».

По мнению Вадима Белоцерковского, речь здесь идет о листовке Гаенко и Карпова «Кто есть кто на “Свободе”», появившейся как ответ на его статью о давлении русских националистов на радиостанцию. Когда стало об этом известно, Галич попросил руководство НТС не публиковать антисемитские письма, и они обещали выполнить его просьбу. Что это были за письма, проясняет уже цитировавшийся выше «План агентурно-оперативных мероприятий по дальнейшей разработке участников журнала “Континент” и их связей», утвержденный Андроповым 26 июля 1976 года. Заканчивался этот план следующим пассажем:

— направить Солженицыну подготовленное письмо от имени работающих на радиостанции «Свобода» группы русских националистов, выступающих против засилия в Русской редакции лиц еврейского происхождения. В письме выражена просьба к Солженицыну вновь выступить в защиту притесняемых русских нацменьшинств на радиостанции «Свобода».

Текст письма распространить среди диссидентов и в сионистских кругах США, Франции и ФРГ. Продвинуть в американскую печать в Нью-Йорке подготовленную от имени одного из проживающих в США эмигрантов статью об антисемитизме Солженицына.

Так что мюнхенский филиал «Свободы» представлял собой эмиграцию в миниатюре: там работали люди диаметрально противоположных убеждений — евреи и антисемиты, демократы и коммунисты, а также монархисты и анархо-синдикалисты...

Вообще на «Свободе» Галич чувствовал себя достаточно скованно — не только из-за многочисленных завистников, жаловавшихся на него начальству, но еще и потому, что был обязан руководству радиостанции тем, что ему предоставили отдельную квартиру и приняли на высокую должность. Поэтому нередко он вел себя там совершенно иначе, чем в Советском Союзе.

21 апреля 1976 года из СССР эмигрировал Анатолий Гладилин, и руководство радио «Свобода» в Мюнхене пригласило его в гости. Был устроен ужин для очень узкого круга: присутствовали два самых главных начальника радиостанции — Джон Ладезин и Фрэнсис Рональдс, а также Гладилин с Галичем. На этом ужине Галич полусерьезно-полуполушутливо в присутствии начальства произнес фразу, которая Гладилину показалась довольно странной: «Ты знаешь, Толя, чтобы работать на “Свободе”, тоже нужна смелость». Гладилин тогда еще подумал: «Ну, Саша дает. Как можно сравнивать жизнь в Советском Союзе и на свободном Западе?» Но Галич знал, что говорил.

Вадим Белоцерковский, описывая внутренние «разборки» на «Свободе», привел характерный эпизод о том, как в конце 1975 года «в соавторстве с проживавшим в Мюнхене чешским эмигрантом Иржи Сламой (в 1968 году он был референтом Дубчека) написал статью “Что выползает «из-под глыб»” по поводу кампании Максимова и НТС против “Свободы”. Об этом письме Максимова, видимо, стало известно еще до публикации, и Галич на станции вдруг конфиденциально, в своей доброй, интеллигентной манере сказал моей жене, что меня ждут очень большие неприятности на работе, если я не угомонюсь. И наоборот — всяческие приятности и повышения, если успокоюсь, и в частности... не пошлю в прессу статью, написанную вместе со Сламой! Говоря словами поэта Галича: “Промолчи — попадешь в первачи!”. Разумеется, я не последовал его “мудрому и доброму” совету».

Неудивительно, что Галич всеми силами стремился вырваться из Мюнхена и переехать в Париж, где была более-менее человеческая обстановка. Когда это удалось, он быстро вернулся к нормальной жизни.

## 2

Незадолго до переезда у Галича случился сердечный приступ. Его положили в больницу и устроили в одноместную палату. Вскоре туда нанесли визит Евгений Романов и редактор «Посева» Ярослав Трушнович (сын руководителя НТС и председателя Комитета помощи русским беженцам Александра Трушновича, похищенного советскими агентами в Западном Берлине в 1954 году и убитого по дороге в ГДР). Когда они спросили врача, каково состояние Галича, тот их успокоил: «Жизни не угрожает. Но сердце пошаливает. Следить надо».

Рядом с кроватью стоял магнитофон — Галич работал над новой книгой стихов, которая называлась «Когда я вернусь». Романов с Трушновичем начали было уговаривать его не переутомляться, но Галич отмахнулся: «Это меня не утомляет. Раз могу писать, значит, мне хорошо». Единственное, что беспокоило его, это предстоящий переезд в Париж: город, как известно, дорогой, да и французским языком Галич владел не очень свободно...

Потом он поделился с Романовым своими творческими планами: «Закончу эту книжечку стихов — скажите Льву Александровичу [Лев Рар — директор издательства “Посев”. — М. А.], что вот-вот закончу, — буду писать прозу. Есть замысел и материал для “одесской истории”. По форме — приключенческий роман, но по теме — серьезно».

Перед самым уходом гостей к Галичу пришла медсестра делать ему капельницу и принесла с собой, как водится, сосуд с жидкостью, трубку и иглу. Увидев эти приспособления, Галич в шутку обратился к сестре: «Добавили бы вы туда что-нибудь алкогольное».

А теперь — о причинах сердечного приступа, который случился с Галичем.

Незадолго до своего переезда он «исчез» из Мюнхена вместе со своей любовницей Миррой: «На радиостанции существовало правило, — рассказывает Израиль Клейнер, — что если вы по какой-либо причине не вышли на работу, вы обязаны немедленно, в течение не более двух часов с начала рабочего дня, сообщить об этом начальству. Такое правило было вполне объяснимо в связи с тем уровнем опасности, которому подвергались работники радиостанции. Галич не вышел на работу и не сообщал о себе до следующего дня.

На следующий день он как ни в чем не бывало позвонил из Парижа и сказал, что поехал погулять, отдохнуть и скоро вернется. Возмущению

начальства не было предела. Рядового сотрудника за такое нарушение могли бы уволить, но ведь это был Галич. <...>

Как на следующий же день рассказывали возбужденные языки из русской редакции, Галич укатил в Париж вместе со своей красавицей и якобы по ее наущению, а ее фиктивный муж явился в дирекцию радиостанции и закатил скандал, обвиняя начальство в потворстве разврату, в развале его семейной жизни и угрожая судом.

Подумав, начальство нашло “соломоново решение”: Галича переводили на работу в наше небольшое бюро в Париже, где он, таким образом, мог оставаться».

Такое же объяснение дает Виктор Перельман: «Началось с того, что Дирекция радио “Свобода”, явно не желая дожидаться, чтобы Мирник учинил кровавую баню, решила перевести Галича на работу в Париж. Наконец-то! — торжествовала замученная двойственностью своей жизни Мирра, — счастье готово было улыбнуться и ей. Теперь они с Галичем могли покинуть ненавистный Мюнхен с психушкой, заточенной Ангелиной и вечно размахивающим пистолетом ревнивцем-мужем».

Но оказалось, что их мечтам о тихом семейном счастье не суждено было сбыться: из психиатрической клиники, где находилась Ангелина, на имя Галича пришло письмо, авторы которого извещали, что его супруга неожиданно быстро пошла на поправку и вскоре будет выписана...

Василий Бетаки объясняет решение мюнхенского начальства иначе: «Галич, с повышением в должности, был переведен в Париж и стал заведовать всей культурной программой радиостанции. Он сам просил об этом переезде, и его просьба была уважена директором Свободы Френсисом Рональдсом».

Третью версию называет искусствовед Игорь Голомшток: «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 собирались, к нему очень хорошо относились. Он говорил мне, что снова начал работать».

Анатолий Гладилин в своем документальном романе «Меня убил скотина Пелл» также уделяет внимание этому эпизоду. Большинство действующих лиц там выведено под прозрачными псевдонимами:

Владимир Владимирович — это директор парижского филиала радио «Свобода» Виктор Владимирович Ризер (Шиманский).

Вильямс — директор мюнхенского филиала радио «Свобода» Фрэнсис Рональдс.

Андрей Говоров — Анатолий Гладилин.

Гамбург — Мюнхен.

И так далее.

Вот интересующий нас фрагмент из романа: «...Владимир Владимирович раскрыл Говорову карты. На Радио намечаются преобразования. Отдел культуры переведут в Париж, ибо в Париже на сегодняшний день вся литературная эмиграция. Поедет ли Галич? Галич мечтает о Париже. Ему плохо в Гамбурге. Он вам ничего не говорил? Александр Аркадьевич — человек гордый. Разумеется, это ошибка Вильямса, нельзя было предлагать Галичу пост начальника отдела культуры. Галич — творческая личность, а не канцелярская крыса. Но дружный коллектив Гамбурга — кстати, там много бывших советских — негодует: мы работаем в поте лица, пишем корреспонденции, а Галич только поет песенки и получает вон какую зарплату. Пусть сначала научатся писать такие песенки? Правильно! Но не напоминает ли вам это здешнюю ситуацию, которую мы недавно обсуждали? Теперь, надеюсь, вы меня поняли. Не скрою, заполучить культурный отдел в Париж у меня больше шансов, если у микрофона будет выступать писатель Андрей Говоров. Тогда нас расширят, переведут в другое помещение, объединят с восточноевропейскими редакциями. Видите, я в вас заинтересован и надеюсь со временем предложить вам редакторское место. Но пока о наших планах прошу не распространяться».

Итак, главное, в чем сходятся все мемуаристы, — это то, что Галичу в Мюнхене было плохо. Кроме того, имеется свидетельство сотрудника мюнхенского филиала «Свободы» Леонида Владимировича, который, по его словам, был непосредственным инициатором перевода Галича в Париж: «В 1977 году, переехав в Мюнхен, я стал свидетелем еще одной печальной истории в Сашиной жизни. Новая дама его сердца была очень хороша собой — стройная молодая блондинка, недавно приехавшая из России, немногословная и, я бы сказал, победоносная. На радио “Свобода” в Мюнхене удержать что-либо в секрете было невозможно, и о романе Галича знали буквально все — в том числе, боюсь, и Нюша. Жены сотрудников за глаза перемывали косточки Сашиной семейной жизни и запрещали мужьям приглашать его с новой возлюбленной. <...> А через несколько дней разразился чудовищный скандал. На радиостанцию явилась некая личность, бежавшая из Советского Союза под предлогом еврейства его бабушки. Выяснилось, что в России он был известен под кличкой “Толик-менингит”. Он потребовал свидания с директором и на вопросы секретаря ответил, что, мол, здесь один хмырь увел у меня жену, и я с ним посчитаюсь.

Администрация, понятно, была в ужасе. Галич слег с сердечным приступом. Мною был предложен простой выход: перевести Сашу на работу в парижский корпус. После тяжелых перипетий, о которых писать не стоит, так и было сделано».

Более того, этот самый «Толик» носился по станции, размахивая пистолетом (согласно другой версии — резаком) и угрожая расправиться с Галичем! А подробности упомянутого Л. Владимировым похода этого субъекта к руководству радио «Свобода» запечатлены Вадимом Белоцерковским: «Галич пользовался успехом у многих дам на РС, и однажды муж одной из его поклонниц, эмигрант, сам на станции не работавший, пришел к директору “Свободы” Френсису Рональдсу и начал обвинять его в том, что он допускает разврат во вверенном ему учреждении, имея в виду поведение Галича, соблазняющего его жену. Он потребовал от Рональдса призвать Галича к порядку. Если же это его законное требование будет проигнорировано, он — внимание! — обратится с жалобой к Солженицыну!»

Рони, как его звали американцы, стало плохо. Он велел секретарше вызвать “секьюрити” (охранника) и удалить “этого джентльмена”. Лодзин очень веселился по этому поводу и поздравлял Рональдса с боевым крещением, с полученной им возможностью побывать в Советском Союзе, не выходя из своего бюро».

Кстати, сам Рональдс относился к Солженицыну с подчеркнутым уважением, о чем тот вспоминал в «Зернышке»: «А вот еще какая телеграмма из Мюнхена: “Все радиопередатчики радиостанции «Свобода» к вашим услугам, открыты для вас. Директор Ф. Рональдс”».

Следующий немаловажный вопрос — дата переезда Галича в Париж.

В приводившихся выше воспоминаниях Леонида Владимировича переезд отнесен к началу 1977 года.

Коллега Галича по парижскому бюро «Свободы» Анатолий Гладилин говорит, что «он просидел в общем в своем кабинете 9 месяцев». Отняв от 15 декабря 1977 года девять месяцев, получим примерно февраль-март. Косвенно это подтверждается тем, что двадцать пятым февраля датируется разгромная статья в «Известиях» под названием «Контора г-на Шиманского: Клеветники под крышей радиостанции “Свобода”» (текст ее будет приведен ниже): в ней говорится о недавнем решении руководства «Свободы» перевести Галича из Мюнхена в Париж. Впрочем, понятие «недавно» весьма растяжимо...

Вместе с тем, воспоминаний, указывающих на 1976 год, существует гораздо больше. Например, Майя Муравник начинает свои воспоминания такой фразой: «1976 год. Из Мюнхена в Париж на постоянное жительство приехал Александр Галич с женой Ньюшей».

В другой разгромной статье «Это случилось на “Свободе”», написанной двумя сотрудниками КГБ и опубликованной в 1978 году газетой «Неделя», также утверждается: «Осенью 1976 года в студии радиостанции “Свобода” состоялись, так сказать, официальные проводы Галича».

Кроме того, из воспоминаний Василия Аксенова известно, что осенью 1976-го Галич встречался с ним на бульваре Распай, а в декабре 1976 года Галич принимал участие в домашнем застолье в Париже, когда отмечалось освобождение Буковского. Таким образом, эта датировка представляется более верной.

### 3

В Париже до приезда Галича уже существовал свой корреспондентский пункт радио «Свобода», открытый осенью 1976 года. К тому времени там уже работали Гладилин, Панич и Борис Литвинов. Кроме того, с радиостанцией активно сотрудничали Максимов, Синявский, Горбаневская, Некрасов и Эткинд. Вдобавок в Париже располагалась редакция журнала «Континент», так что Галич, наконец, вновь оказался в привычной для себя литературной обстановке.

Даже американское начальство, приезжая в парижский филиал, вело себя совсем иначе, чем в Мюнхене: «На фоне таких имен, когда американское начальство приезжало к нам в Париж, — вспоминает Гладилин, — они очень тихо ходили, всем улыбаясь, и так далее. А потом мне сослуживец, тоже корреспондент парижского бюро, сказал как-то: “Толь, ты думаешь, это они всегда такие? Ты бы посмотрел, какие они в Мюнхене. Как перед ними все сгибаются. В Париж они приезжали тихие, потому что они понимали, что тут совсем другой состав”».

Через день после приезда Галича Виктор Некрасов и Василий Бетаки провожали его из редакции «Континента» на другой берег реки Сены, где располагалось бюро радио «Свободы». Войдя в свой новый кабинет, Галич заметил: «И щуку бросили в реку». «А как тебе название улицы?», — спросил Некрасов. Галич в ответ засмеялся: «Да, не очень подходяще!» (Дело в том, что улица называлась Рарр — в честь наполеоновского генерала Раппа, который умер в 1821 году. А в России в 1925-м тоже появилась РАПП — Российская ассоциация пролетарских писателей. Ее-то Галич с Некрасовым и имели в виду.) Еще через десять минут начальник бюро Виктор Ризер вызвал из студии звукорежиссера Анатолия Шагиняна и повел их всех в бретонский ресторан, находившийся на той же улице Рапп, чтобы отпраздновать приезд Галича.

Так начался последний и самый удачный период в его жизни. Обстановка вокруг Галича в парижском филиале «Свободы» была гораздо лучше, чем в Мюнхене, и даже начальство его там любило. Начальство — это в первую очередь Виктор Ризер, настоящее имя которого — Витольд Шиманский. По происхождению он был поляком (точнее, отец — поляк, а мать — русская), однако, эмигрировав из СССР в Англию, поменял пас-

порт и фамилию и стал работать лондонским корреспондентом радио «Свобода». Через некоторое время возглавил лондонское отделение РС, а в 1974 году был переведен в Париж и назначен директором парижского бюро.

Хотя Галича поставили заведовать отделом культуры, но никто за ним особенно не следил. Анатолий Гладилин вспоминает: «Мудрый начальник бюро Виктор Ризер (впоследствии уволенный) заходил в кабинет Галича на цыпочках и службой его не утруждал. Галич оценил обстановку, после обеда в бюро не появлялся. Сидел дома, говорил, что пишет прозу. Но когда он делал запись своей получасовой программы, все бюро, включая секретаршу, бухгалтера, журналистов из венгерской и польской редакций, приходило в студию и благоговейно слушало рассказ Галича, который всегда заканчивался песней».

Когда Галич только пришел в парижское бюро, Ризер сразу же ему сказал: «Александр Аркадьевич, вы у нас поэт. Вам совершенно не обязательно приходить в 9 утра и уходить в 18 вечера. Приходите, когда напишете новую песню, отправляйтесь в студию, запишите и идите домой».

По свидетельству Фатимы Салказановой, «Ризер придумал для Галича прекрасную серию передач: “История моих песен”: Галич исполнял песню и рассказывал, как она возникла, в каких обстоятельствах и почему. Виктор Ризер относился к Галичу очень тепло...».

Более того, Ризер не препятствовал частым поездкам Галича на гастроли и даже засчитывал их как рабочие дни.

Обед на парижском радио начинался в час дня, и после этого Галича в студии уже никто не видел... Свои передачи, которые выходили в эфир раз в неделю и длились полчаса, он записывал так же профессионально, как и в Мюнхене.

Вообще на «Свободе» авторские программы никогда не шли в прямом эфире: сначала автор читал написанный текст, далее редактор вырезал лишние фрагменты и правил стиль, после чего давал визу на то, чтобы автор подошел к микрофону и записал свою передачу. Потом звукорежиссер убирал все шумы, хмыканья, запинки, повторы и оговорки, и лишь после этого передача запускалась в эфир. Но в случае с Галичем всего этого не требовалось. И Гладилин, который должен был редактировать его передачи, и звукорежиссер Шагинян, который должен был их подчищать, поражались: с первого же раза текст записывался набело, без единой запинки и смысловых повторов. К тому же Галич никогда не пользовался готовыми текстами и шпаргалками. И это при том, что как раз в тот период американское начальство издало запрет на любую «отсебятину» в передачах: отныне все авторы должны приходить в студию с напечатанным текстом...



По должности Галичу приходилось проявлять себя и в качестве редактора чужих программ — например, он активно помогал в этом деле Василию Бетаки: «Как редактор он был очень внимателен, — вспоминает Бетаки. — Вплоть до того, что он говорил: “Вы знаете, запятые тоже нужны, потому что в микрофон ваши запятые могут напортить”. Это не только мне, это он вообще многим говорил».

Совместно с Бетаки Галич сделал несколько получасовых программ, одна из которых называлась «Париж в русской поэзии». Эту программу Бетаки особенно любил: «Он пел, мы оба читали стихи разных поэтов, рассказывали о них, о Париже, а вел эту передачу, как и все другие, тоже очень подружившийся с ним бывший питерский артист, наш режиссер и тонмейстер в парижском бюро Радио Анатолий Шагинян».

Была у Галича на «Свободе» еще одна обязанность — он должен был вычитывать рукописи других авторов. А вот с этим он уже совершенно не справлялся, поскольку не любил это занятие: зачем читать чужие рукописи, когда ему нужно работать над своими?! Тем более что Галич тогда уже ясно осознал для себя: его истинное призвание — писать прозу.

В целом его настроение по сравнению с Мюнхеном заметно улучшилось, и об этом периоде своей жизни он уже не хотел вспоминать. Майя Муравник, рассказывая в своих воспоминаниях о встрече с Галичами в Париже, привела такой эпизод: «Нюше, как видно, припомнилось что-то малоприятное, и она, величественная, гневно и грозно нахмурилась».

— Да вы себе даже представить не можете, что там творилось, на этой мюнхенской радиостанции! Там была жуткая атмосфера! Такие сплетни! Такие сплетни! Я из-за этого... заболела. Там все разбились на группки, все друг друга подсиживали, и каждый старался перетянуть Сашечку на свою сторону. Но нет!

Александр Аркадьевич поморщился.

— Нюша, — сказал он. — Ну, для чего ты стала вспоминать все эти вещи? Хватит, прошу тебя!».

В декабре 1977-го Галич начал вести на «Свободе» цикл сатирических передач, который назывался «Галич в Париже читает советские газеты». Его коллега по радиостанции Семен Мирский вспоминал:

Помню холодное осеннее утро, час уже не слишком ранний. Часов десять — полдиннадцатого. Хлопает входная дверь, слышен голос Галича: «Здравствуйте, Лидочка, здравствуйте, Сонечка», — это он приветствует секретарш. Потом уже с легкой одышкой следует в студию слева по коридору, где его ждет режиссер, звукооператор и первый слушатель Толя Шагинян. Но Галич к микрофону не спешит. У него явно припасена байка. Народ потихоньку стягивается в Толину будку. Галич начинает: «Слушайте, я только что был на Рю де Риволи, и вдруг вижу — навстречу мне идет газета “Известия”. То есть развернутую газету держали две руки. Под газетой ноги,

а человека, который ее нес, читая на ходу, не было видно. Я заглянул за газету, вижу лицо татарское. Читает, чему-то улыбается, — здесь Галич сделал паузу, задумался на минуту, а затем продекламировал. — Какие нас ветры сюда занесли, какая попутала bestия, шел крымский татарин по Рю Риволи, читая газету “Известия”».

Действительно, в этих четырех строчках заключена вся абсурдность и трагизм жизни людей, изгнанных или вынужденных уехать из СССР: крымский татарин (то есть один из тех, кто в 1944 году подвергся насильственной депортации из Крыма советскими властями), эмигрировавший в Париж, идет по улице и читает самую ортодоксальную советскую газету «Известия», чтобы узнать, что же там происходит, на родине...

## КГБ ПРОТИВ «СВОБОДЫ»

### 1

Из всех западных радиостанций «Свобода» всегда оставалась наиболее антисоветской, поэтому, как справедливо заметила Маризетта Чудакова: «Те, кто мечтали насыпать побольше соли на хвост советской власти, предпочитали “Свободу”! К тому же, “Свободу” больше всего глушили и, может быть, поэтому еще ее на зло хотелось все же поймать».

В эпоху так называемого детанта, «разрядки международной напряженности», которая умело использовалась советскими властями в своих интересах, только «Свобода» оставалась на позициях жесткой критики советского строя и из зарубежных радиостанций была единственной, которая давала объективную информации о том, что происходило в СССР: «Помню, мы получили телеграмму от моряков одного советского судна с благодарностью за то, что мы освещаем какие-то события и только благодаря нам они об этом узнали. И потом Горбачев уже написал, что узнавал о происходящем в Москве перевороте из эфира “Свободы”», — рассказывал Марио Корти, ставший в 1991 году заместителем директора отдела информационных ресурсов этой радиостанции.

Неудивительно, что советские власти предпринимали титанические усилия по борьбе с «радиоголосами». Помимо миллионов рублей, которые выделялись на установку сверхмощных глушилок, во все европейские филиалы «Свободы» КГБ активно внедрял своих агентов: «Не раз проходил слух, что под давлением Москвы Вашингтон скоро прикроет и “Свободную Европу”, и “Свободу”, — вспоминал Юлиан Панич. — Мы, конечно, боялись, но вместе с тем прекрасно понимали: тогда и целый отдел Лубянки останется не у дел. Я, к примеру, знал человека, который

начал службу в отделе, занимавшемся нашей радиостанцией, и дослужился до полковничьей папахи. «Что бы мы делали без “Свободы”?! — как-то в беседе с нашими сотрудниками воскликнул генерал КГБ Олег Калугин. — Нам вы были нужнее, чем вашим боссам!»

Эту информацию подтвердил и генерал-майор КГБ Андрей Сидоренко: «...на радиостанцию “Свобода“, которая являлась филиалом ЦРУ, органы КГБ постоянно внедряли свою агентуру, знали всю ее подноготную, всех ее кадровых разведчиков и вспомогательный персонал и т. п.».

И есть тому масса доказательств. Американское начальство на мюнхенском филиале «Свободы» вело себя настолько безалаберно, что, например, агент КГБ Олег Туманов проработал в Русской службе целых двадцать (!) лет, причем часть из них — главным редактором... За один только 1974 год он передал своему кагэбэшному начальству 14 томов внутренних документов, касающихся работы радиостанции. Более того, отставной полковник КГБ Олег Нечипоренко, в конце 1970-х — начале 1980-х годов занимавшийся осуществлением «идеологических диверсий» (а возможно, и не только идеологических), признавался, что ему «не было необходимости слушать передачи Радио Свобода, поскольку многие программы или планы работы этого объекта мне становились известны до того, как они выходили в эфир, благодаря нашим возможностям и, в частности, такому человеку, как Олег Туманов, который продолжительное время работал на этом объекте и который имел возможность предоставлять нам информацию очень подробную о деятельности этого объекта». Так что совсем не случайно еще один Олег — Калугин — назвал Туманова лучшим агентом КГБ.

Чем же руководствовалось американское начальство «Свободы», принимая на работу гэбэшников? Об этом в беседе с писателем Юрием Крохиным рассказала сотрудница мюнхенского филиала радиостанции Фатима Салказанова: «...во все время моей работы на “РС” американская администрация спускала на парашютах советских перебежчиков-гебистов, бежавших к американцам. После того, как они на допросах выкладывали все, что знали, их спускали на “Свободу”, и они работали — в том числе и в русской редакции. <...> Американская администрация, находившаяся под контролем правительства США, конгресса и сената, исходила из того, что перебежчик принес пользу Америке. Значит, его надо пристроить на зарплату. Проще всего — на “Радио Свобода”. Многие из них не знали никаких языков. <...> Однажды я ворвалась в кабинет директора радиостанции Рональдса и закричала: “Ронни, что ты делаешь? Ты берешь в штат гебистов! Кончится тем, что однажды в коридоре редакции я столкнусь лицом к лицу с одним из тех, кто избил меня на допросе в Москве, когда мне было 15 лет...” Ронни взглянул на меня своими чистыми, наи-

вными глазами (он не придурился, таким и был) и произнес: “Фатима, неужели ты не веришь, что человек может измениться к лучшему?” Мне стало стыдно, я сказала: “Верю, но можно все-таки этого избежать? У нас есть правозащитники, а тут... Зачем же — волка и овцу?” — “Нет, — твердил он, — люди меняются к лучшему”. Наверное, Рональдс прав, подумала я, видимо, он более глубоко верующий, чем я...»

Вот в какой атмосфере пришлось Галичу проработать почти полтора года...

## 2

«Проникновенье наше по планете» действительно было тотальным. Что уж говорить непосредственно про СССР, где от КГБ было ни спрятаться, ни скрыться! По некоторым данным, работники этого ведомства составляли значительный процент даже среди официальных писателей Советского Союза: «Когда я работал на “Свободе”, — рассказывает Анатолий Гладилин, — один советский перебежчик продиктовал мне список сотрудников ГБ, которые задействованы в советской литературе. В этом списке фигурировал и Юлик [Юлиан Семенов]. В чине подполковника. Я этот список спрятал к себе в стол и никому не показывал. Даже американскому начальству в Мюнхене, хотя, казалось бы, мог получить за него какие-нибудь поощрения. Но, во-первых, я уже тогда видел, что начальство “Свободы” ни хрена не понимает в советской жизни, да и не хочет понимать. Во-вторых, у меня были сомнения: не подкинули ли мне дезу? Лишь однажды и много позже я заговорил об этом списке (не называя фамилий) в Сан-Франциско со Станиславом Левченко — бывшим майором советской разведки в Японии. И Левченко скептически заметил: “В твоём списке слишком много генералов. Генеральские должности крайне редки в ГБ. Сомнительно”».

Эх, лучше бы Анатолий Тихонович просто опубликовал этот список, а мы бы уж как-нибудь сами разобрались, стоит ему верить или нет. Однако и без такого списка любой желающий может довольно легко составить внушительный перечень генералов КГБ. Да и сам Галич это хорошо понимал, так как во время своих гастролей в Америке даже спросил представителей Госдепа США: «Как это получается, что вы посылаете в Советский Союз писателей, а вместо них принимаете генералов КГБ?»

Тем удивительнее, что, несмотря на все усилия КГБ по разложению «Свободы» и мощную инфильтрацию ее своими агентами, радиостанция продолжала вещание на Советский Союз, рассказывая об истинном положении дел в нашей стране, и поэтому ее сотрудники подвергались постоянной травле в советской прессе.

Для того чтобы читатели могли составить представление о том, как люто власти ненавидели диссидентов, да и просто эмигрантов, приведем некоторые выдержки из советской периодики за 1975—1977 годы:

Галич был и остается обыкновенным блатным антисоветчиком, в свое время получившим в нашей прессе вполне заслуженные резкие оценки. Они печатались в новосибирских газетах. Мне запомнилась статья журналиста Николая Мейсака, в которой он от всей души дал отповедь хулиганским выступлениям этого «барда» (А. Софронов. Ирландский репортаж с несколькими сюжетами // Огонек. 1975. № 35).

О подлинном облике людей, именуемых на Западе «инакомыслящими», со всей очевидностью свидетельствует тот факт, что, оказавшись за рубежом, они поступают на службу в антисоветские центры, контролируемые империалистическими секретными службами. Так, Галич, Коржавин, Шария подвизаются в радиоцентре «Свобода» — одном из главных органов подрывной деятельности против СССР и других социалистических стран, а Штейн — в антисоветском издательстве «Посев», — все они содержатся на средства иностранной разведки (И. Александров. О свободах подлинных и мнимых // Правда. 1976. 21 февраля).

Через год этот фрагмент с небольшими изменениями войдет в «Приложение к указаниям совпослам и совпредставителям», которое будет написано КГБ совместно с МИД СССР и приложено к выписке из секретного протокола № 56 заседания Политбюро ЦК КПСС от 19 мая 1977 года «Об указаниях совпослам в связи с шумихой на Западе по вопросу о правах человека» (отличия для наглядности выделены курсивом):

О подлинном облике людей, именуемых на западе *«поборниками прав человека»*, со всей очевидностью свидетельствует тот факт, что, оказавшись за рубежом, они *открыто* поступают на службу в антисоветские центры, *тесно связанные с империалистическими секретными службами*. Так, Галич, Коржавин, Шария, *Штейн находятся на службе* в радиоцентре «Свобода», *руководящий комитет которого является* одним из *самых* главных органов, *направляющих подрывную деятельность* против СССР и других социалистических стран, *Максимов и Горбаневская подвизаются в антисоветском журнале «Континент», претендующем на то, чтобы задавать тон антикоммунистическим кампаниям на Западе.*

Вполне очевидно, что человек, опубликовавший в «Правде» разгромную статью под псевдонимом «И. Александров», был агентом КГБ. Это же относится к большинству подобных статей, поскольку в них приводится множество таких подробностей (пусть искаженных и перевернутых), знанием которых не мог бы похвастаться ни один рядовой журналист, если он не является по совместительству сотрудником КГБ или хорошо осведомленным идеологическим работником.

Вышеозначенный фрагмент, видимо, очень пришелся по вкусу представителям власти и потому с небольшими изменениями перекечевал еще в одно издание:

О подлинном облике этих «инакомыслящих» свидетельствует тот очевидный факт, что, оказавшись за границей, они активно действуют в антисоветских центрах, находясь на содержании и под контролем империалистических секретных служб, и прежде всего ЦРУ США. Именно по такому пути пошли антисоветчики, злостные враги СССР, небезызвестные Галич, Коржавин, Шария, Штейн. Все «идеи» этих и других антисоветчиков заимствованы из арсенала антикоммунистической и антисоветской пропаганды, стремящейся опорочить социалистический образ жизни (М. П. Скирдо. Идеологическая борьба в условиях разрядки международной напряженности. Издательство Саратовского университета, 1977, с. 64).

Мы уже упоминали имя Виктора Кабачника, эмигрировавшего в 1972 году и в том же году сделавшего на радио «Свобода» две передачи, посвященные творчеству Галича и Окуджавы. В 1971 году, незадолго до своей эмиграции, Виктор Кабачник вместе с женой Галиной удостоился посвящения от Галича в «Песне исхода»: «Галиньке и Виктору — мой прощальный подарок». А Галина Кабачник удостоилась даже отдельного посвящения: «Галиньке» — в «Песенке-молитве, которую надо прочесть перед самым отлетом», написанной 9 января 1972 года. Так вот, деятельность Виктора Кабачника вызывала дикую ненависть у советских властей, о чем свидетельствует приводимая ниже заметка, в которой, помимо традиционной грязи, которой поливались все неугодные люди, приводится важная информация о знакомстве Галича с Кабачником в конце 1960-х годов:

И, наконец, еще один «яркий» представитель «Свободы» — Кабачник Виктор Эммануилович. Он имеет в редакции свою, так сказать, постоянную «рубрику», которая громко именуется «Глазами недавнего москвича». <...> нигде не работая, этот растленный тип занимался валютными махинациями, скупал из-под полы у заезжих иностранных туристов и бизнесменов носильные вещи и перепродавал заграничные тряпки по спекулятивным ценам. Органы милиции неоднократно задерживали Кабачника, увещевали, предупреждали. Но он упорно не желал заниматься честным трудом. Чем все это завершилось, уже известно.

В 1968 году Кабачник, отбыв наказание, вернулся в Москву. Его снова потянуло на нечистоплотные дела. Под влиянием бывшего «борца» Галича Кабачник изменил направленность своей грязной деятельности: в компании отщепенцев он накапливал «багаж», собирая по крохам все — непристойные анекдоты, скабрзные шуточки, гнусные истории. Теперь всю эту слюнявую грязь, разбавленную ненавистью и злобой к нашей стране, приправленную гарниром из хрестоматийных антисоветских катехизисов редакции «Свобода», он выдает за достоверные зарисовки «недавнего москвича». Он занимает стул в «комитете радио “Свобода”» (Нью-Йорк), не уставая создавать на бумаге то, чего никогда не было и не могло быть в СССР (Д. Борин. Пасквилянты с псевдонимами: На мутной волне радиостанции «Свобода» // Известия. 1976. 6 мая).

То, что «Д. Борин» — это псевдоним, доказывает перепечатка данной статьи в книге В. Кассиса, Л. Колосова, М. Михайлова и Б. Пиляцкина «Пойманы с поличным» (Известия, 1976; подписана в печать 25.X.1976) с небольшими изменениями: «Под влиянием *небезызвестного* Галича Ка-

бачник изменил направленность своей грязной деятельности...». Еще одна вариация этой строки встретится в книге Кассиса, Колосова и Михайлова «За кулисами диверсий» (раздел «Фальшивые голоса», глава «Кто есть кто»), выпущенной в 1979 году тем же издательством «Известия». Здесь Галич вообще не упомянут: «Кабачник лишь изменил направленность своей грязной деятельности...».

На этом можно было бы остановиться и вымыть с мылом руки, но поскольку это еще далеко не полная картина травли Александра Галича, мы вынуждены продолжить чтение советских газет:

Поскольку время берет свое, «Свободе» сейчас приходится усиленно пополнять кадры. В числе новичков — некоторые из тех, кто, используя в качестве предлога выезд в Израиль, на самом деле и не собирался ехать туда. Оказавшись за пределами СССР, они сразу же всплыли в стане врагов советского строя. В конечном счете нет худа без добра: работа на радиостанции Галича, Белоцерковского и других помогла раскрыть их подлинное антисоветское нутро (Ю. Алешин. Вопреки интересам разрядки: Радиодиверсанты империализма // Правда. 1976. 13 января).

Елена Строева 22 сентября прошлого года повесилась в уборной своей парижской квартиры. Повесилась на трубе уже под утро, когда ушли и Александр Галич, в честь которого была устроена затянувшаяся вечеринка, и другие, не столь «именитые» гости (Г. Козлов. Подлость // Литературная газета. 1976. 4 февраля).

Эта заметка с незначительными изменениями будет через год перепечатана в «Советской культуре» и подписана фамилией главного редактора газеты: «Елена Строева повесилась 22 сентября 1975 года в уборной своей парижской квартиры. Повесилась уже под утро, когда ушли и Александр Галич, в честь которого была устроена затянувшаяся вечеринка, и другие, не столь “именитые” гости» (И. Кириченко. Свободы подлинные и мнимые // Советская культура. 1977. 25 января), а также в книге заместителя главного редактора «Литгазеты» Виталия Сырокомского «О свободах подлинных и мнимых» (Политиздат, 1977, с. 141).

Я не буду здесь касаться всех деталей альянса «Свобода» — Солженицын. Читателям хорошо знаком путь этого «литературного власовца». Замечу лишь, что ныне, после выдворения Солженицына из СССР, злобная фигура эта стала намного ясней западной общественности, и мода на нее явно пошла на убыль. И теперь «Свобода» рекламирует в качестве «знаменитых советских писателей» и «патриотов России» Максимова, Галича и им подобных (Ю. Марин. Радио «Свобода»: кто есть кто и что есть что // Литературная газета. 1976. 4 февраля).

А эта заметка — также через год — войдет в сборник «Разведчики разоблачают... Эта книга о шпионской и подрывной деятельности радиостанций “Свобода” и “Свободная Европа”» («Молодая гвардия», 1977, с. 162). Автор же этой заметки Юрий Марин в течение пяти лет прорабо-

тал на радио «Свобода» под псевдонимом Константин Неастров, но когда был разоблачен, бежал обратно в Советский Союз. А о том, что он был агентом КГБ, вполне открыто говорилось в советской прессе: «Многочисленные публикации в печати, а также разоблачения польского разведчика Чеховича, чехословацкого — Минаржика, болгарина Христова, вернувшегося в СССР журналиста Марина дают ясное представление о структуре “Свободы” и “Свободной Европы»» (В. Кассис, М. Михайлов. Их ждет свалка истории // Известия. 1976. 29 августа).

Уехавшие на Запад злопыхатели добавили к дежурным антисоветским блюдам кое-что свое: поношение нашего народа, его культуры, русофобию самого грязного свойства, оскорбление прошлого России. Особенно отличается этим тот же самый «Континент». <...> В. Некрасов оплевывает Киев. А. Галич под бренчание гитары хрипатым голосом поносит Москву. В. Максимов в «романе» с многозначительным названием «Карантин» облил помоями свой народ, изобразив его скопищем пьяниц, развратников, доносчиков и уголовников обоего пола, оболгав всех и вся от государственных деятелей до местоблюстителя патриаршего престола... И все эти «авторы» призывают буржуазный Запад не идти на разрядку и давать «отпор» нашей стране, то есть прямо провоцируют войну, хотя бы и «холодную» (С. Николаев [С. Семанов]. Скандал в неблагородном семействе // Голос Родины — «еженедельная газета Советского общества по культурным связям с соотечественниками за рубежом». 1976. № 47).

А это новое «поколение» антисоветчиков, которыми ЦРУ пополняет их редющие шеренги.

Александр Галич — «специалист по советскому образу жизни». В прошлом сценарист, в последние годы отошел от литературной деятельности, занялся сочинительством и исполнением пошлых антисоветских песенок. Был замечен вездесущими «корреспондентами». Выехал якобы в Израиль, он прямым ходом прибыл в Мюнхен, на радиостанцию «Свобода» (Ю. Карчевский. Источники информации? Нет, центры шпионажа и дезинформации // Телевидение и радиовещание. 1976. № 8).

Еще один из этой братии — А. Галич, бросивший одну за другой двух жен и дочерей, — беспросветный пьяница, выехал в Израиль после того, как принял православие. Поначалу он осел на севере, а позднее на западе Европы. Галич и там остался пропойцей, влез в долги (В. Кассис, М. Михайлов. Их ждет свалка истории // Известия. 1976. 29 августа).

Оказывается, компания во французской столице собралась весьма разношерстая. Здесь сидит выдворенный из СССР В. Максимов, который за соответствующую мзду поставляет антисоветскую клевету и дезинформацию. Его постоянным и верным подручным является некая Н. Горбаневская. <...> Есть и еще один «деятель» — Василий Бетаки. В Ленинграде он был известен как скандалист и интриган. И вот, став в позу униженного и оскорбленного, Бетаки с женой Виолеттой решил выехать за рубеж <...> В настоящее время чета Бетаки работает на радиостанции «Свобода», а также активно выполняет как «теоретические», так и практические поручения неофашистского НТС <...> Наш список был бы неполным, если бы в нем не занял место А. Галич. Этот «русский бард», напевающий на пластинки кабацко-антисоветские песенки, умудрился поселить в своей квартире сразу двух жен и ждет переезда третьей. Одно лишь



печалит его: он прокутил свои заработки за полгода вперед, а посему представители соответствующего учреждения не только наложили арест на его жалованье, но и описали все имущество. <...> «Специалист по национальному вопросу» Бетаки выступает в духе Пуришкевича, Галич поливает грязью советскую интеллигенцию. Не отстают от этих и остальные. <...> Последние годы отмечены непрерывно расширяющимися культурными обменах между Францией и СССР, увеличением взаимного туризма и т. д. Все это хорошо служит нашим двум народам. Но есть реакционные силы в самой Франции и за ее пределами, в первую очередь, ЦРУ, которые хотели бы использовать франко-советские связи во враждебных подрывных целях. Так, например, недавнее решение хозяев радиостанции «Свобода» о немедленном перемещении так называемой «культурной» секции РС, возглавляемой все тем же Галичем, из Мюнхена в Париж, свидетельствует, по мнению сведущих наблюдателей, о том, что ЦРУ под предлогом «оживления культурной жизни эмигрантов из Советского Союза во Францию» на самом деле использует французскую территорию для усиления своей подрывной деятельности против нашей страны, других стран социалистического содружества (В. Апарин, М. Михайлов. Контора г-на Шиманского: Клеветники под крышей радиостанции «Свобода» // Известия. 1977. 25 февраля).

Время берет свое. Поэтому на РС и РСЕ подбирают новые кадры, вербуют новоиспеченных предателей: Финкельштейна, Кабачника, Галича... Эти отщепенцы именуют себя «инакомыслящими», рядятся в тогу «борцов за права человека».

Содержание радиопередач «Свободы» и «Свободной Европы» вполне под стать их авторам (В. Кассис, М. Михайлов. Вот их «Свобода» // Известия. 1977. 5 мая).

Особенно активизировались реакционные круги на Западе в последние дни, когда завершается подготовка к Белградской встрече. <...>

В Лондоне так называемый «оперативный пресс-центр» оперативно сколачивают редактор нью-йоркского эмигрантского листка «Новое русское слово» А. Седых, переметнувшиеся на Запад В. Максимов и А. Галич, которые являются штатными сотрудниками радиостанции «Свобода», которой, как известно, руководят кадровые сотрудники ЦРУ. В активистах у них подвизается и небезызвестный маклер по купле-продаже модернистских полотен А. Глезер. Его политическая физиономия достаточно ясна (В. Апарин, К. Брянцев. Политические лицемеры и фальшивые векселя // Известия. 1977. 11 июня).

«Расширенный» вариант последнего фрагмента, но опять же без упоминания Галича, будет перепечатан в книге В. Кассиса, Л. Колосова и М. Михайлова «За кулисами диверсий» (1979): «...В. Максимов и А. Седых — редактор нью-йоркского эмигрантского листка “Новое русское слово” — скотили так называемый “оперативный пресс-центр” (надо же какими-то средствами гальванизировать свою деятельность!). ЦРУ и здесь не поскупились, выручило долларами, похвалило за замысел, который сводится к тому же: делать все возможное, чтобы помешать разрядке, очернить СССР, советский народ. В активистах у шефов пресс-центра подвизается небезызвестный маклер по купле-продаже модернистских полотен А. Глезер. Его политическая физиономия достаточно ясна».

К этим двум цитатам необходим краткий комментарий, поясняющий, о какой Белградской встрече идет речь.

23 июня 1977 года в «Русской мысли» была опубликована статья «Открытие белградского совещания. США намерены обличать нарушение прав человека в СССР», в которой говорилось следующее: «Высшие государственные чиновники европейских стран (кроме Албании), Соединенных штатов и Канады собрались 15 июня в Белграде для подготовки второй фазы совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе (С.Б.С.Е.). Как известно, первая его фаза закончилась летом 1975 года в Хельсинки подписанием так называемого Заключительного акта С.Б.С.Е.

Подготовительные работы продлятся недель пять, тогда как сама Конференция, уже на уровне министров иностранных дел и в том же Белграде, — месяца четыре. <...>

Открывшаяся в Белграде конференция должна будет подвести итог результатам конференции в Хельсинки».

В той же статье под заголовком «ЧТО ОНИ ОЖИДАЮТ ОТ БЕЛГРАДА» помещены ответы семи бывших советских диссидентов, которые поражают почти полным единодушием:

Амальрик: «Ничего хорошего».

Буковский: «Решительно ничего».

Галич: «Абсолютно ничего».

Делоне: «Мало хорошего».

Максимов: «Они хотят похоронить в Белграде Хельсинки».

Панин: «Жду очередных уступок свободного мира, играющего в ложный детант, вместо того, чтобы думать о своем спасении».

Плющ: «Цыплят по осени считают».

Если оставить в стороне осторожный ответ Леонида Плюща, у которого, видимо, оставались какие-то надежды на белградскую встречу, то недоумение вызывает лишь фраза Владимира Максимова: «Они хотят похоронить в Белграде Хельсинки». Даже независимо от того, кто подразумевается под местоимением «они» (советские власти или лидеры западных стран), сразу возникает вопрос: что значит «похоронить Хельсинки», если советские власти не только не выполняли Хельсинкские соглашения, но и, напротив, усилили репрессии против инакомыслящих (по свидетельству Владимира Буковского, сразу же после подписания этих соглашений резко ужесточился режим в лагерях)? Разве сами Хельсинкские соглашения не были ловушкой, умело поставленной руководством СССР лидерам западных стран?

Однако даже обилие вышеприведенных цитат из советской периодики — это, как говорится, еще цветочки. Ягодки же начнутся вскоре после гибели Александра Галича — тогда власти уже не будут опасаться ответа со стороны покойного барда и ни в чем не станут сдерживать себя. А ведь мы еще не назвали пропагандистские фильмы, которые в те годы широко

демонстрировались по советскому телевидению: «Разрядка: друзья и враги» (1976), «Диверсанты эфира» (1976), «“Свобода” без маски» (1977), «Предатели» (1978).

Опасность передач радио «Свобода» счел необходимым отметить и председатель КГБ Андропов в своем «Докладе на торжественном собрании в Москве, посвященном 100-летию со дня рождения Ф. Э. Дзержинского» (9 сентября 1977 года): «...наиболее реакционные круги западных держав упорно цепляются за порочную практику “психологической войны”. Они не только не свертывают, но и активизируют, придают более изощренный характер деятельности специально созданного для ее ведения аппарата вроде радиостанций “Свобода” и “Свободная Европа”, враждебных социализму эмигрантских организаций и других подрывных центров. Мало того. От нас еще требуют, чтобы мы не создавали помех в деятельности этих организаций!»

Почему мы выступаем против такого рода практики? Не потому, что боимся буржуазной пропаганды даже в самых ее враждебных формах. Партия уверена в идейной стойкости советского народа, уверена в том, что никому и никогда не удастся поколебать его нерушимое единство. Дело в другом. Постоянные попытки вмешательства в наши внутренние дела, клеветнические пропагандистские кампании не могут расцениваться советским народом иначе как свидетельство враждебных намерений, идущих вразрез с принципами разрядки, с духом Хельсинкских соглашений.

Именно поэтому они встречали и будут встречать решительный отпор с советской стороны (*Аплодисменты*)».

Как они все любят ссылаться на Хельсинкские соглашения! При том, что сами ни разу не выполнили из них ни единого пункта и пересадили почти всех членов Хельсинкской группы (а кое-кого и убили).

В 1970-е годы поговаривали, что Андропов мечтал о создании радиоприемника, который бы не ловил западные «голоса»... Тогда это воспринималось исключительно как шутка, анекдот, но — шутка шуткой, а уже в начале 1984 года, вскоре после смерти Андропова, последовавшей 9 февраля, и, вероятно, во исполнение его «завещания», генсек ЦК КПСС К. Черненко и Председатель Совета министров Н. Тихонов подписали совместное постановление ЦК и Совмина, предусматривающее на двенадцатую пятилетку «задание по прекращению выпуска массовых вещательных радиоприемников с диапазоном коротких волн» (Римантас Плейскис. Радиоцензура. Вильнюс, 2002), т. е. аппаратуры, позволяющей слушать западные радиостанции. В том же 1984 году было принято секретное постановление Политбюро и Совета Министров СССР о строительстве 18 радиостанций постановки помех (РПП) по 15—20 передатчиков. Ох, как обрадовался бы Андропов! Жалко, не дожил самую малость... А в 1985 году

к власти пришел Горбачев, и через год прекратили глушить Би-би-си, «Голос Америки», «Радио Корея» и «Радио Пекин», однако, как указывалось в записке Е. Лигачева и В. Чебрикова в ЦК КПСС от 25 сентября 1986 года, «высвободившиеся при этом технические средства» следует «использовать для более качественного и надежного глушения “Радио Свобода”, “Свободная Европа”, “Немецкая волна” и “Голос Израиля”», поскольку эти радиостанции «имеют откровенно антисоветский характер и изобилуют злобной клеветой на советскую действительность». Как говорится: что в лоб, что по лбу... И лишь с 30 ноября 1988 года в Советском Союзе стало возможным свободно слушать любые зарубежные радиостанции.

## ПОСЛЕДНИЙ ГОД

### 1

При переезде в Париж Галичи захватили с собой целый вагон мебели и сняли квартиру на улице Маниль, рядом с площадью Виктора Гюго. Вслед за ними с одним лишь чемоданом и сыном Робиком бросилась Мирра, поклявшись, как она сама потом говорила Виктору Перельману, что «вот так просто, за здорово живешь, не отдаст своего Галича этой сумасшедшей алкоголичке», и поселилась в параллельном переулке, сняв небольшое однокомнатное жилье. А находившийся в Мюнхене муж Мирры, по выражению Юрия Нагибина, «громогласно объявил, что едет в Париж иступить хорошо наточенный резак». В общем, не зря, видно, Галич грустно шутил: «Мальчик Робик загонит меня в гробик».

Однажды Перельман приехал по издательским делам в Париж, и Мирра пригласила его в гости. Посадила обедать, извинилась за свой внешний вид, сказала, что с самого утра провозилась на кухне, а дальше... дальше началось: «Для приличия спросила про мою израильскую жизнь, и тотчас перешла к своей коронной теме — к Галичу. Точнее даже не к нему, а к бесконечным обвинениям в его сторону — какой д-г-янной и наглой личностью он оказался. Она же мать. У нее ребенок, а он раз-г-ушил ее семью, да всю ее жизнь (в Мюнхене у нее было все на свете, кроме птичьего молока), а теперь она нищенка, не знающая, как прокормить единственного сына. Потацил неизвестно зачем в Париж и теперь почти не заходит, и ко всему прочему он еще под пятой у этой сумасшедшей алкоголички. Боже, что делать! Если бы все это увидела мама, она бы сошла с ума. Мирра требовала моего совета, она же одинокая женщина, но стоило мне хоть слово сказать в защиту Галича, как она снова обрушивалась на него с бесконечными попреками:

— Ну скажи сам, зачем мне нужен этот прохиндей, мне же только тридцать лет, что я не могу уст-г-оить свою жизнь — ты же сам видел, как в Булонском лесу зырят на меня мужики, только кликни.

Я уже жалел, что дал втянуть себя в эту историю, подумывая, как бы поскорее ретироваться, как вдруг в передней раздался звонок. Мирра в мгновение стала пунцовой: “Он! явился дружок, не запылится?” Бросилась к зеркалу, стала красить губы, металась по комнате, не зная, что на себя надеть. Когда он вошел, бросилась к нему на шею, потом усадила на тахту и села к нему на колени сама. “Саша, как это так, без звонка, газве так поступает интеллигентный мужчина? А, может, у меня любовник, хорошо вот, Виктор, свой человек”.

— Любовник? Любовника мы застрелим как врага народа, — улыбнулся Галич и повесил на единственную вешалку пиджак.

— Боже мой, что же это я его не бужу, Робик, вставай сейчас же, дядя Саша пришел. Виктор, если бы ты знал, как он обожает Сашу. Сашенька, что будем пить: коньяк? Виски? Бух-г-ундское? Боже, какой праздник, Саша! — Она бросилась к нему на шею, потом прижалась к груди. — Ну что же ты молчишь, скажи что-нибудь, это же надо: явился — не запылится, вот Виктор сколько тебя не видел, а ты молчишь, набравши в рот воды. Виктор, ты знаешь, Саша у нас глухонемой, интересно, а? Кто бы знал, как я ненавижу этого ирода!

После этих долгих излияний, словно даже уставши от них, Галич сказал, что он приглашает нас с Миррой в русский ресторан, где ждет его какая-то русская слависточка из Сорбонны, хотевшая с ним побеседовать о его творчестве

— Кто? Кто? Слависточка? — засмеялась Мирра. — Это что еще за слависточка?

Обыкновенная слависточка, как все, страшной войны, но со связями в издательстве “Альбин Мишель”, нужна исключительно из деловых соображений.

Сели за уютным столиком в самом дальнем углу ресторана. Вся беседа со слависточкой была сплошным монологом Галича, сопровождаемым тостами, во-первых, за красивых женщин, во-вторых, за русскую литературу, в-третьих, за Россию, за поэзию, за Париж и еще бог весть за что.

Время шло медленно, и еще не было десяти, когда он вдруг с ужасом в глазах спохватился и сказал, что ему срочно нужен телефон-автомат. Где тут автомат? В вестибюле? На первом этаже? И с трудом волоча ноги по лестнице, нервничая и тяжело дыша, он заторопился вниз.

За столом замолчали. Слависточка, рыжая француженка в роговых очках и со школьной тетрадкой в клеточку (которую она без устали кромсала в руках) сразу же скисла, потускнела, словно потеряв всякий интерес к жизни, и стала задавать Мирре какие-то дурацкие вопросы: кто

она, есть ли у нее муж и семья и какое отношение она имеет к Александру Аркадьевичу.

Прошло минут пятнадцать-двадцать, Галича все не было. Загулял наш Галич, не находила себе места Мирра, пока, наконец, не отрядили меня вниз проверить, куда он все-таки запропастился. Я почти вплотную подошел к телефону-автомату, Галич сделал вид, что меня не видит, продолжая бурное объяснение с кем-то на другом конце провода. Он тщетно пытался что-то объяснить, но, судя по всему, на другом конце провода ему не хотели верить. Он стирал со лба пот, размахивал руками (кажется даже пару раз услышал: “Ну, полноте, дорогая, возьми себя в руки!”) на другом конце провода не хотели ни брать себя в руки, ни давать пощады. Наконец он в изнеможении повесил трубку и, едва передвигая ноги, зашаркал к лестнице, ведущей на второй этаж. А затем медленно побрел к нашему дальнему столику.

— Кто это так замучил нашего Сашеньку? — впилась в его усталое лицо Мирра, — да я такой мучительнице голову све-г-ну. Скажи только, кто она? Ага, догогуша, догадываюсь.

Галич в ответ только махнул рукой — да там один мерзавец со станции...

— Ме-г-завец или ме-г-завка? — безжалостно затягивала свою удавку Мирра.

— Ну что, друзья, по коням? — не слушал ее вконец обессиленный Галич.

Когда вышли из ресторана, убитая всем происходящим слависточка со всеми распрощалась, и Саша велел таксисту ехать к Мирриному дому. А когда приехали, вежливо раскрыв перед ней дверь.

— А ты, д-г-ужок? — залилась она краской. Он молча кивнул на меня, сидевшего на заднем кресле: а этого куда девать, если они уйдут?

— Нет. Нет, господа, я еду к себе в гостиницу “Мартиньян” — у меня забронирован номер, — решительно отрезал я.

— Вот видишь, что значит интеллигентный человек! — Мирра стала решительно стягивать с него пальто. На усталом его лице появилось выражение страдания. — Сашуля, д-г-ужок, ну зайди на минуточку, давай, вылезай, стагичок...

— Нет, Мируша, сегодня нет. Ты же отлично знаешь, что мне всю ночь работать.

Повисши на нем, она не желала его отпускать, что-то шептала ему в ухо, пока шепот не перешел в скандал на всю улицу.

Ясно, что я был тут третий лишний.

— Подожди, Виктор, я же обязан тебя подвезти, — жалобно взмолился о спасении Галич, но я быстро распрощался и, не оглядываясь, бросился по направлению к станции метро».

Несмотря на все триумфальные выступления перед иностранной публикой, Галичу очень не хватало «своего» зрителя, не хватало московских кухонь. Хотя он и пытался «отностальгироваться» еще до отъезда за границу, но это чувство все равно не отпускало его. Он часто разговаривал по телефону со своей дочерью Аленой, и хотя обычно у него был спокойный и полный оптимизма голос, но Алена знала, что отцу нелегко. Кроме того, Галич регулярно писал письма своей маме Фанни Борисовне на Малую Бронную (так было безопаснее), причем письма для нее и для дочери присылал в одном конверте — Алена регулярно приезжала на Бронную и читала их там.

Осенью 1976 года на бульваре Распай Галич встретился с приехавшими на несколько недель в Париж Василием Аксеновым и его мамой, писательницей Евгенией Гинзбург. Позвонил в гостиницу «Эглон», где они остановились, и сказал: «Мне очень хочется с вами встретиться и поговорить, посидеть просто по-человечески». На встречу пришел как всегда элегантный — в большом кашемировом пальто и модном кепи. Втроем они пошли ужинать в знаменитое кафе «Ротонду». Галич вынул из кармана золотую зажигалку «Дюпон» и всю дорогу курил... В кафе сели в дальнем углу и начали говорить о разных делах. Внезапно Галич как-то по-особенному посмотрел на своих собеседников и сказал, что однажды прочел у Ленина такую фразу: «А врагов нашей партии будем наказывать самым суровым способом — высылкой за пределы отечества», после чего добавил: «Помнится, я тогда только засмеялся: нашел, дескать, чем пугать. Ведь высылка-то из отечества в наши дни оборачивается чем-то вроде освобождения из зоны, как бы освобождения из лагеря. Ведь тех-то как раз и высылают, кто свободы жаждет. То есть, как бы получается — щуку в воду. И вот, знаете ли, Женя и Вася, прошли эти годы, и сейчас я понимаю, что старикашка был не так прост. Наверное, по собственному опыту понимал, что означает эмиграция».

Так Аксенов воспроизвел монолог Галича в своей статье «Намагничность» (1982), однако в фильме «Больше чем любовь. Александр и Ангелина Галичи» (2006) фраза о высылке врагов выглядит по-другому: «Знаете, у нас считается высшей мерой наказания смертная казнь, а ведь Владимир Ильич Ленин сказал: “А врагов нашего социалистического отечества мы будем наказывать самой страшной мерой наказания — высылкой за пределы СССР”. И я сейчас понял, что это действительно самая страшная мера наказания».

Как в действительности выглядела ленинская фраза, нам неизвестно (перечитывать все 55 томов его сочинений не особенно хотелось), однако

несомненным фактом является то, что в своих многочисленных речах и письмах вождь часто упоминал высылку наряду с расстрелом как самое эффективное средство борьбы с инакомыслящими.

### 3

Теперь обратимся к международной обстановке в 1970-е годы и посмотрим, каковы были в целом взаимоотношения между Францией и СССР — это необходимо для того, чтобы понять, так сказать, расстановку сил.

За время своего правления президент Франции Жискара д'Эстен подписал с Брежневым целый ряд соглашений о сотрудничестве в сферах торговли, экономики, промышленности, туризма, энергетики. В частности, 12 апреля 1975 года была подписана «Декларация о дальнейшем развитии дружбы и сотрудничества между Советским Союзом и Францией», а 17 октября — знаменитые Хельсинкские соглашения о соблюдении прав человека и нерушимости послевоенных границ. Очевидно, что это соглашение было обязательным лишь для европейских стран, поскольку Советский Союз не собирался соблюдать права человека: продолжались и аресты, в том числе активистов Хельсинкского движения в СССР, следивших за соблюдением хода их выполнения, и политические убийства.

Полюбовные отношения Жискара д'Эстена с Брежневым не могли вызвать у западной интеллигенции и советских диссидентов ничего, кроме отвращения. Слово Владимиру Буковскому: «Я помню забавный эпизод в Париже. Нам интеллигенция французская устроила прием — как бы в пику тогдашнему французскому президенту Жискару д'Эстену, который в это время принимал Брежнева. И вот, чтобы показать свое “фэ”, интеллигенция устроила нам отдельный прием в огромном зале Рекамье, где был и Жан-Поль Сартр, и Раймон Арон, и левые, и правые — они как бы все объединились в своей солидарности с нами и нелюбви к Брежневу. И вот мне представилась уникальная вещь — представлять Галича. Галич жутко нервничал и говорил: “Ну, какой смысл мне петь? Человек без голоса, человек, плохо играющий на гитаре, да еще на языке, который они не знают. Ну какой же в этом смысл?” Он всячески, как актеру, артисту полагается, капризничал, ссылался на то, что голос не звучит и гитара плохо настроена. И я его уговаривал с Максимовым и сказал: “Ну что ж, Александр Аркадьевич, я тебя представлю публике, тебе это должно как-то помочь”. И вот я его представлял всей этой французской интеллигенции, произнес прекрасную речь — сказал, что Галич, как Вергилий, водит нас по кругам Дантова ада советского режима» (беседа Владимира Буковского с ведущим программы «Ночное такси» Александром Фруминым на радио «Шансон» в Санкт-Петербурге, 27.11.2007).



Обширную статью об этом событии дал и седьмой номер журнала «Посев» за 1977 год, отметив, что «в то время как вечером 21 июня Брежнев и “сопровождающие его лица” были приглашены на обед в Елисейском дворце на левом берегу реки Сены, на правом, в театре Рекамье, по приглашению Жан-Поля Сартра, Пьера Дэкса, Мишеля Фуко и других представителей французской интеллигенции, прибыли на дружескую встречу представители различных течений оппозиции в СССР, а также оказавшиеся недавно в эмиграции поэты и писатели, — среди них А. Амальрик, В. Буковский, Л. Плющ, писатели А. Галич, А. Гладилин, В. Максимов, А. Синявский и др. В непринужденной обстановке, после официальной части, в клубах табачного дыма звенела гитара и плыли “Облака” А. Галича...

На следующий день Брежнев улетел, так и отказавшись (если не считать короткого разговора, длившегося менее 30 минут) от переговоров с глазу на глаз с Жискаром д’Эстеном».

Кстати, первая встреча Галича и Буковского за рубежом состоялась в конце 1976 года — ее упоминает в своих мемуарах «Улица генералов» Анатолий Гладилин. Вскоре после высылки в Цюрих 18 декабря, Буковский приехал в Париж на форум, организованный в его честь в университете Париж-Дофин (Université Paris-Dauphine). Чтобы отметить это событие, вся третья парижская эмиграция собралась на свободной квартире эмигрантов первой волны Александра Ниссена (в 1980-е годы он будет заведовать редакцией литературного альманаха «Стрелец») и его жены, которые с удовольствием принимали у себя представителей последующих волн. Квартира Ниссенов располагалась на улице Лористон 11-бис, возле Триумфальной Арки, и была довольно вместительной (там долгое время жил, например, Владимир Максимов), и места хватило всем собравшимся: «Застолье вперемешку с политикой. Все-таки первая наша победа! Раскачали общественное мнение Запада, Запад поднажал — и... “обменяли хулигана на Луиса Корвалана”. Максимов успел вкатить выговор Ростроповичу (Слава, добрая душа, отозвался хорошо о ком-то из советских), но тут Некрасов предложил: “Пусть Саша споет”. Галич взял гитару. Как долго он пел, я не помню. Помню только, что такого прекрасного вечера, такой эйфории в моей парижской жизни больше не было».

Рассказывая эту историю в другой раз, Гладилин уточнил, что «Володя Максимов уже объявил Ростроповичу выговор по партийной линии за то, что тот где-то во французской газете очень хорошо отозвался о ком-то из советских товарищей — не то музыкантах, не то еще», и что Галич пел до трех часов ночи (из интервью для фильма «Без “Верных друзей”»).

Что же касается встречи в театре Рекамье, то подробный отчет о ней и сопутствующих ей событиях разместила на своей интернет-страничке и Наталья Горбаневская, эмигрировавшая во Францию в 1976 году: «В Па-

риж приехал Брежнев. К его приезду Андре Глюксман решил сделать передачу о репрессиях и сопротивлении в СССР и восточноевропейских странах. У него была тогда еженедельная передача по ТВ на любую выбранную им тему. Он позвал меня и еще двух эмигрантов — из Польши и Чехословакии, сделал передачу. В начале и в конце ее звучало “Когда я вернусь”. В начале на фоне песни шли кадры выступления по советскому ТВ президента Жискара д’Эстена во время его визита в Москву (1974) — он был первым западным государственным деятелем, возложившим венки к мавзолею. А в выступлении он говорил (советским телезрителям): “Вы — выбираете свой строй, мы — выбираем свой строй”. В конце на фоне песни шли, кажется, лагерные кадры (тогда на Запад попали съемки из уголовного лагеря под Ригой, где сидели, в частности, баптисты). Брежнев приезжал во вторник, передача должна была пойти накануне, в понедельник, вечером, — утром ее запретили (якобы дирекция программы). ТВ во Франции тогда было только государственное. Андре сразу подал в суд, дело было рассмотрено в тот же день, и суд ему отказал. Вместо передачи Глюксмана показали видовой фильм о французской провинции — в Париже шутили: “Вместо диссидентов показали баранов”. Если бы передачу не запретили, ее посмотрело бы сравнительно немного людей. А так резонанс был невероятный: вся пресса об этом писала, все обсуждали. Парижская интеллигенция устроила огромный прием советским и восточноевропейским политэмигрантам в театре Рекамье — ровно в тот день, когда Жискара принимал Брежнева в своей загородной резиденции. Передачу показали через неделю. Потом мы (Андре, переводчица Ольга Свинцова и я) пришли к Галичу с кассетой. Посмотрели, а после Галич весь вечер пел, Ольга Андрею переводила (я вошла в азарт и тоже переводила)».

Передача называлась «Добрый вечер, господин Брежнев» и была показана 27 июня 1977 года по третьему каналу французского телевидения в разделе «Свободная пресса». Первоначально эту передачу действительно должны были показать 20 июня, накануне приезда Брежнева, но из-за боязни испортить отношения с советскими властями телевизионное руководство решило перенести ее на 27-е число...

На той же встрече в театре Рекамье присутствовал и недавно освобожденный из психушки и высланный за пределы СССР математик Леонид Плющ: «В июне 1977 г., во время приема, устроенного президентом Франции Жискаром д’Эстеном в честь Брежнева, французская интеллигенция устроила в театре Рекамье прием нам, советским диссидентам. Франция была с нами, а не с Брежневым. С нами были и Эжен Ионеско, и Сартр, и Симона де Бовуар. С дочерью Ионеско я познакомился раньше, на демонстрации румын, протестовавших против репрессий в Румынии. Слова Ионеско о моей книге растрогали меня. Глотая слезы, я смог только пробормо-

тать что-то о том, что она появилась благодаря в чем-то его “Носорогу”. Какие странные петли делает судьба, сколько удивительных встреч с людьми, которые сыграли роль в моем становлении, — Ионеско, Сартр, Тамара Дойчер — жена Исаака Дойчера, Ив Монтан, Хомский, Александр Галич! Мишель Фуко организовал контрбрежневскую встречу. Таня [жена Л. Плюща — М. А.] с Галичем участвовали в спектакле Армана Гатти о психушках, о Гулаге».

Здесь имеется в виду пьеса французского режиссера и драматурга Армана Гатти «Дикая утка», поставленная в начале января 1977 года в портовом городе Сен-Назер и посвященная Владимиру Буковскому, Семину Глузману и другим жертвам политических репрессий в СССР.

#### 4

18 февраля 1977 года Галич участвует в вечере русской поэзии в Париже, организованном по инициативе журнала «Грани» и издательства «Ритм». Краткий, но весьма содержательный обзор этого события был вскоре напечатан в мартовском номере журнала «Посев»: «В пятницу 18 февраля в большом зале Социального Музея выступали с чтением своих стихов обосновавшиеся недавно во Франции русские поэты Вадим Делоне, Василий Бетаки, Виолетта Иверни и Александр Галич.

В первой части программы вечера выступил виднейший теоретик поэтического перевода профессор Ефим Эткинд. Свое сообщение о роли перевода в современной русской поэзии он иллюстрировал прекрасными переводами трагически погибшего в Москве Константина Богатырева и своими собственными. Затем Василий Бетаки прочитал свои переводы стихов Киплинга, “Ворона” Эдгарда По и “Маяков” Бодлера.

Во второй части вечера выступали поэты с чтением своих собственных произведений, часть из которых была написана еще в России, а часть уже в эмиграции. Каждый выступал в своей собственной, не похожей на других, манере, и нужно сказать, что каждый из выступавших нашел живой отклик в аудитории. <...>

Александр Галич выступал без гитары, не как “шансонье”, а как поэт, с чтением своих стихов. Его стихи, предельно простые и одновременно предельно эмоциональные, свидетельствуют о том, что подлинный поэт не уступает в нем прославленному на всю Россию “барду”».

А 4 июня 1977 года в клубе НТС Галич открывал вечер поэтессы Ирины Одоевцевой, одной из последних «могикан» Серебряного века: прочел несколько ее произведений, а также отрывки из книги ее воспоминаний «На берегах Невы». Далее выступила сама Одоевцева с чтением своих стихов. Зал, как водится, был заполнен до отказа — на этом меро-

приятии вновь собрались представители всех волн эмиграции. Михаил Славинский в «Парижских зарисовках» (2006) упомянул еще один вечер с участием Галича, состоявшийся через неделю в том же клубе: «В субботу 11 июня 1977 г. в программе выступила в частности Маша Рутченко, дочь посевского автора и бывшего члена Совета НТС, гитарист Павел Бенигсен и прибывший из Франкфурта старый член Союза Борис Сергеевич Брюно. Но гвоздем вечера было, конечно, выступление Александра Галича, исполнившего несколько своих самых популярных произведений. Кроме того, была проведена лотерея, на которой разыгрывались выигрыши, пожертвованные всевозможными французскими магазинами. Вечер прошел с полным успехом и дал хороший доход».

5

В начале августа Галич принял участие в театральном фестивале в Авиньоне, которым вновь руководил режиссер Арман Гатти. Там, в частности, демонстрировался спектакль «Маяковский, убитый поэт». И именно на этом фестивале была сделана самая длинная (из известных на сегодняшний день) видеосъемка Галича, спевшего три песни: «То-то радости пустомелям...», «Облака» и «Когда я вернусь». В промежутке между песнями, чтобы как-то разрядить обстановку и заодно высказать свое отношение к некоторым актуальным проблемам современности, он рассказал историю, которая случилась с ним в Ялте в начале 1960-х годов: «Однажды мы шли в жаркий солнечный день по набережной и увидели в витрине большой портрет Хрущева. И сначала мы с изумлением увидели, что вождь мирового пролетариата вспотел. Ну, это было понятно, потому что портрет, видно, был только что написан, солнце падало в окно, и на лице у вождя выступили крупные капли пота. Но это бы еще ничего. Когда мы пригляделись поближе, то мы увидели, что под носом у Хрущева проступают густые черные усы. Тогда мы вошли внутрь, попросили директора этого художественного салона. Им оказался маленький человек неопределенного возраста, неопределенной национальности, но совершенно определенно очень пьяный. И мы ему сказали: “Знаете что, если вы не хотите иметь очень крупные неприятности, то мы вам рекомендуем немедленно снять с витрины портрет Хрущева”. Он на нас посмотрел мутными глазами и сказал: “А что, уже??” Мы сказали: “Нет, не «уже», но вы пойдите и посмотрите”. Он вышел вместе с нами на улицу, посмотрел на портрет, схватился за голову и сказал странные слова: “Я же им говорил, что Хрущева надо на Маленкове!” Он сказал: “Вы понимаете, у нас скопилось в мастерской очень много портретов Сталина, Кагановича, Маленкова, Булганина — всяких. Ну не пропадать же портретам — мы

на них пишем сверху новые. И вот я им говорил, что надо Хрущева на Маленкове, а то непременно будут проступать усы”. И вот знаете, дорогие друзья, теперь живя на Западе, разглядывая портреты разных политических деятелей, мне очень часто кажется, что у них под носом проступают густые сталинские усы».

Что же касается директора этого художественного салона, то он, увидев, что случилось с портретом Хрущева, собственноручно снял его и потом долго пожимал Галичу руки, благодаря за своевременное предупреждение...

## 6

Хотя Галич регулярно участвует в различных культурных проектах, но большую часть своего времени тратит, конечно, на общественно-политическую деятельность и концерты.

В течение 1977 года он не менее семи раз побывал в Италии — впервые приехал в мае во Флоренцию на конгресс «О свободе творчества». И самое интересное, что когда он туда приехал, его встретил перепуганный организатор: «Знаете что, синьор Галич, вы скажите речь, только, пожалуйста, покороче, но песен не надо петь: мы боимся... Могут произойти беспорядки, они могут ворваться в зал, они грозились выбить стекла, подложить бомбы и так далее, так что, знаете, пожалуйста, постарайтесь очень коротко выступить и не пойте ничего».

«Они» — это левые экстремисты, которые в те годы регулярно устраивали теракты, пытаясь сорвать неудобные им мероприятия. Самой известной в Италии была террористическая организация «Красные бригады», которая, по некоторым данным, действовала при поддержке Кремля. В марте 1978 года этой организацией будет похищен председатель Христианско-демократической партии (и по совместительству премьер-министр Италии) Альдо Моро и через два месяца убит...

Выступая на конгрессе «О свободе творчества», Галич с горьким сарказмом сказал: «Меня просили не петь, и я понимаю эту просьбу. Вероятно, она вызвана тем, что я все-таки пахожусь в Италии, в стране, знаменитой своей музыкой и своими певцами, и здесь мое пение может показаться просто оскорбительным. Поэтому я петь не буду, а просто прочту, вернее, прочтет Марья Васильевна Олсуфьева по-итальянски текст моей песни “Молчание — золото”». Также Галич сказал, что приехал в Италию в первый раз и итальянского языка не знает, но пока ехал в поезде, успел выучить два слова: «Опасно высовываться!» И добавил, что он не министр и не политический деятель, что ему нельзя не высовываться, даже если это опасно...

В целом его поездки в Италию проходили достаточно успешно, о чем он говорил в интервью газете «Русская мысль» 24 ноября 1977 года: «Италья-

янские выступления убедили меня, что с хорошим переводчиком можно выступать и перед инакоговорящей публикой. Хотя ту радость, которую испытываешь при контакте с русскими, ни с чем не сравнить. Так было в Остии перед новыми эмигрантами, ждавшими отправки в разные страны; было так и в Милане, где набился полный зал русских. Поэтому я очень, очень тоскую по русской аудитории».

Вместе с тем Галич осознавал, что *той* аудитории у него уже никогда не будет. Незадолго до своей кончины, прогуливаясь с Виктором Перельманом по набережной Сены, он обратился к нему: «Как ты думаешь, Виктор, увидим мы с тобой еще когда-нибудь Россию? Ты знаешь, мне кажется, что нет, не увидим, скажи, кому мы там вообще нужны?».

Эта тоска у него была неизбывной, несмотря на почти повсеместное признание на Западе. Как говорит Алена Галич, ее отца «принимали в дворянских домах, у Романовых. Притом, что мне рассказывал это Лимоннов, который с большой горечью говорил, что он единожды был приглашен на банкет и была расставлена хрустальная посуда. Все было сервировано, и он схватил какой-то фужер. Ему тут же сказали: “Нет! Это фужер Александра Аркадьевича. Он задерживается. Это его посуда и выставляется только для него”».

И вот даже при таком признании Галич никак не мог смириться с отсутствием у него прежней аудитории и языковой среды. Когда Гладилин ему говорил: «Вот видишь, ты нашел в Италии свою аудиторию», Галич соглашался, но с оговорками: «В Италии меня любят. Но знаешь, когда я пою, русские смеются и хлопают после одного куплета, а итальянцы — после другого. Реакция русской и итальянской публики никогда не совпадает».

Все это неизбежно сказывалось на общем настроении Галича. Сотрудник русской службы Би-би-си Александр Левич, к которому еще до эмиграции Галич вместе с дочерью приходил на день рождения, через много лет рассказал Алене: «Вот удивительное дело. Саша был упакован со всех сторон: гонорары, обожание, концерты — всё! Не хочешь здесь — ради Бога, езжай в Лондон. И вместе с тем я не встречал на Западе более несчастного человека, чем Саша».

О том, зачем было Галичу ехать в Лондон, Алена узнала от своей бабушки Фанни Борисовны. По ее словам, когда Галич уже жил в Париже, ему поступило предложение из Лондона редактировать отдел русской поэзии в английской энциклопедии. Он согласился и регулярно присылал им по почте необходимые материалы.

В действительности же это предложение поступило к Галичу еще до его отъезда из СССР! Об этом он сам рассказал во время одного из своих прощальных концертов — на даче Пастернаков в июне 1974 года:

— Я хочу работать в Англии и во Франции. У меня там и там есть два предложения. А жить-то можно и там...

— Ну конечно! А что за работа? Писать какой-то сценарий?

— Нет, там работа у меня очень хорошая. Работа там дивная. Там работа у них... такой есть «ПЕН-эдишн», это издательство ПЕН-клуба, который будет издавать 80-томное издание искусств стран мира 20 века, причем они включили в это издание только три раздела: музыка, поэзия и кино. И там, это самое... борд директоров. Когда была предложена моя кандидатура для составления двух советских томов, они все проголосовали единогласно, поскольку они считали, что я имел отношение ко всем трем этим жанрам, что я буду редактором-составителем этих двух томов. И при этом я буду принимать участие и в остальных томах там... в качестве консультанта и так далее.

На том же концерте Галич сообщил, что французский ПЕН-клуб, в августе 1973-го принявший его с Максимовым в свои ряды, теперь еще и избрал его советником по вопросам советской литературы. Эта была уже вполне официальная, оплачиваемая должность — вроде члена президиума. В обязанности Галича входило давать советы своим иностранным коллегам, что им нужно переводить и с какими произведениями им следует знакомиться... А по поводу своего членства в ПЕН-клубе он даже пошутил: «У нас очень смешно — у нас члены ПЕН-клуба все время “на троих”... У нас было так — был Тошка Якобсон, потом был Володя Максимов и я. Трое. Тоша Якобсон уехал — избрали Леву Копелева. Леву Копелева избрали, как уехал Володя Максимов. Уехал Володя Максимов — избрали Володю Войновича. Значит, мы на троих все время можем как члены ПЕН-клуба...»

## 7

В июле 1977 года Галич побывал на вечере дружбы в Италии, который организовала местная Христианско-демократическая партия. Уже перед самым его отъездом из Парижа, ему позвонила переводчица Мария Олсуфьева и сказала: «Александр Галич, я знаю, что вы уже, наверное, собираетесь на поезд, но вот что у нас произошло. Дело в том, что сегодня утром в Пистойе было совершено покушение на Джан-Карло Николая, представителя Христианско-демократической партии, который, собственно, и организовал этот вечер дружбы и пригласил вас в нем выступать, и был звонок в полицию — некая группа, которая назвала себя “коммунистами первой лиги”, сообщила, что покушение совершено ими и что если вы приедете, они, возможно, будут продолжать свои террористические действия». Галич только и смог спросить: «А вечер дружбы... он все-таки состоится?». — «Да, вечер состоится»...

Обещания коммунистов совершить теракты, если Галич приедет на вечер дружбы, не испугали его: если он в Советском Союзе не боялся

угроз КГБ, то почему должен здесь бояться аналогичных угроз от западных левых? И Галич приехал на этот вечер. А «коммунисты первой лиги» тоже сдержали свое слово. Когда Галич выступал в маленьком городке Пеши, то заметил, что его друзья и сопровождающие лица чем-то озабочены и все время перешептываются. Галич спросил у них, в чем дело. Оказалось, что в том самом промышленном городе Пистойе, где должно было состояться его следующее выступление, только что взорваны три бомбы...

Через несколько дней после визита на вечер дружбы Галич посетил Страсбург, куда его пригласили на собрание молодых христианских демократов (представителей Русского Студенческого Христианского Движения, возникшего в далеком 1923 году), посвященное борьбе за права человека. Мероприятие проходило в доме молодежи в рамках Европейского парламента: сюда съехались молодые христианские демократы Европы, Латинской Америки и даже представители Мальты и Кипра.

Во время своего выступления Галич говорил о том, что разрушение культуры начинается с уничтожения храмов и памятников архитектуры и в качестве примера приводил Французскую революцию 1789 года, годовщина начала которой (14 июля) как раз отмечалась в те дни, и Октябрьскую революцию в России.

Еще в 1975 году он написал «Песенку о Диком Западе», в которой речь шла о «новых левых» — коммунистических движениях, расплодившихся в огромном количестве в 1960—1970-е годы:

Здесь, на Западе, распроданном  
И распятом на пари,  
По Парижам и по Лондонам,  
Словно бесы, дикари!

Околдованные стартами  
Небывалых скоростей,  
Оболваненные Сартрами  
Всех размеров и мастей!

От безделья, от бессилия  
Им всего любезней шум!  
И... чтоб вновь была Бастилия,  
И... чтоб им идти на штурм!

На всякий случай уточним, что под «оболваненными Сартрами» имеются в виду французский писатель Жан-Поль Сартр и его единомышленники, которые активно пропагандировали левые взгляды и, таким образом, запудрили мозги очень многим людям.

Подобные метания, особенно распространенные среди западной молодежи, Галич связывал с ее безрелигиозностью: «Человек не может жить



без веры, — сказал он в одном из первых интервью еще в Норвегии, — ему недостаточно только тех жизненных благ, которые ему может предоставить западный мир. Он хочет еще к чему-то стремиться, знать свое будущее. И поэтому тут происходят многие метания, многие ошибки, поэтому многие студенты тут вешают то портреты Че Гевары, то Мао Цзэдуна, то Льва Троцкого. Думаю, что это временная болезнь, что этому мы можем противопоставить только идею христианства, потому что она несет в себе действительно идею и нравственного, и этического самоусовершенствования человека».

Принятие христианства оказало значительное влияние на мировоззрение Галича, и теперь он обращал особое внимание на религиозные мотивы в творчестве других писателей. По признанию Александра Зиновьева, Галич, прочитав его «Зияющие высоты», опубликованные в 1976 году, сказал, что подписался бы под каждым приведенным там стихотворением. Зиновьев был, естественно, горд таким признанием: «Это мнение одного из моих любимых поэтов для меня было чрезвычайно ценно».

Для наглядности процитируем несколько строк из стихотворения Зиновьева «Молитва верующего безбожника», которое имеет множество параллелей с поэзией Галича начала 70-х годов — в частности, с мотивами богоискательства и отчаяния человека в обезбоженном мире:

Установлено циклотронами  
В лабораториях и в кабинетах.  
Хромосомами и электронами  
Мир заполнен. Тебя в нем нету.  
Коли нет, так нет. Ну и что же?!  
Пережиток. Поповская муть.  
Только я умоляю: Боже!  
Для меня ты немножечко будь!  
Будь пусть немощным, не всесильным,  
Не всеведущим, не всеблагим,  
Не провидцем, не любвеобильным,  
Толстокожим, на ухо тугим.  
Мне-то, Господи, надо немного.  
В пустяке таком не обидь.  
Будь всевидящим, ради Бога!  
Умоляю, пожалуйста, видь!  
<...>  
Жить без видящих нету мочи.  
Потому, надрывая грудь,  
Я кричу, я воплю: Отче!!  
Не молю, а требую: Будь!  
Я шепчу, я хриплю: Будь же, Отче!!  
Умоляю, не требую: Будь!

Находясь в эмиграции, Галич укрепился в своей вере, которая позволила ему обрести гармонию с собой и помогала в повседневной жизни. Красноречиво в этом отношении свидетельство Юрия Кублановского: «Во Франции, в Германии, в Штатах я все время наткнулся на людей, вспоминая Галича. Особенно запомнился рассказ одного, пожилого эмигранта “второй волны”, после немецкого плена, слава Богу, избежавшего в 45-м выдачи в лапы Сталину. Простой человек, какой-то техник. Но Галич, как я понимаю и высоко в нем это ценю, излечился на Западе от снобизма. Так вот, однажды бард остался у этого техника ночевать — в пригороде Парижа. И рано утром тот заглянул в комнату драгоценного гостя: сладко ль спит дорогой маэстро?»

Галич стоял на коленях перед маленьким образком, который, очевидно, привез с собою. И творил сосредоточенную молитву».

А сам Галич на расширенном заседании редколлегии «Континента» в Западном Берлине 5—7 ноября 1977 года, иллюстрируя одну из своих мыслей, привел в пример религиозное чудо, которое он пережил во время недавней поездки в Милан, где выступал перед русскими эмигрантами: «Вот здесь сидит наш друг Марио Корти, который познакомил меня с этим чудом. Мы пошли смотреть Леонардо — “Тайную вечерю”, и я должен сказать, что даже если я был бы неверующим, то я бы, вероятно, сильно задумался, увидев фотографии 16 августа 1944 года, когда бомба попала в это здание и оно было разрушено до основания, но осталась живой стена, на которой была фреска Леонардо».

К этому заседанию мы вскоре вернемся, а пока обратимся к «Круглому столу “Континента”», который состоялся незадолго до этого — 15 сентября. Тема его носила следующее название: «Личная ответственность как общая проблема Востока и Запада».

Участие в круглом столе принимали: писатель Эжен Ионеско, философы Александр Пятигорский, Андре Глюксман, Жан-Франсуа Ревель и Мишель Фуко, а также Эрнст Неизвестный и Владимир Буковский. Помимо того, на мероприятии присутствовало множество именитых гостей, включая Виктора Некрасова, Корнелию Герстенмайер, Раймона Арона, Мишеля Окутюрье и других.

Сначала со вступительным словом выступил главный редактор журнала Владимир Максимов, попутно зачитавший письмо политзаключенных пермского лагеря № 36, после чего передал руководство ходом дискуссии Наталье Горбаневской. После выступления Буковского была включена магнитофонная запись с речью Александра Галича, который в эти дни уехал выступать в Италию. Галич выразил сожаление, что не может присутствовать лично, и начал свою речь с цитаты из древнееврейского мудреца Гилеля: «Если не я, то кто? Если не сейчас, то когда?», добавив,

что все собравшиеся на круглом столе «Континента» могли бы начертать эти слова на своем знамени как символ личной ответственности за происходящее в мире. А в мире происходили вещи далеко не самые приятные: «Мы живем в безумном мире, где люди продолжают убивать друг друга во имя того, что называется в их декларациях светлым будущим.

Мы живем в удивительном мире, где люди — сотни, тысячи людей — продолжают опускать в избирательные урны бюллетени, голосуя за тех, кого давным-давно уже, не раз, ловили за руку как лжецов и обманщиков публично, всенародно. И по какому-то непонятному безумию люди продолжают голосовать за них».

Трудно поверить, что все это было сказано более тридцати лет назад, а не сегодня...

Однако не надо думать, что такая картина характерна только для стран с тоталитарным режимом. Для иллюстрации этой мысли Галич привел один поразительный пример. 7 сентября 1977 года, то есть за неделю до круглого стола «Континента», в «Литературной газете» была опубликована статья «Ради людей», посвященная новой советской конституции. Статья была написана в таких хвалебных тонах, что по сути ничем не отличалась от всех остальных статей на политические темы, публикуемых в советской прессе. Тем удивительнее было узнать, что ее автор — бывший посол Франции в СССР Морис Дежан, а сама статья написана в Париже... Комментарий Галича к этой истории был вполне откровенен: «Не пришла ли пора перестать бросать слова на ветер, не пришла ли пора перестать оригинальничать и кокетничать? Хватит! Уже дококетничались».

Другая важная проблема, на которую Галич обратил внимание, состояла в отношении к истине. Летом 1977 года режиссер Арман Гатти и Элен Шатлен пригласили его принять участие в работе их группы на Авиньонском театральной фестивале, где они занимались тем, что проводили открытые репетиции, вместе со зрителями обсуждали план будущего спектакля и т. д. И в какой-то момент один из зрителей спросил их: «Скажите, а собственно, чем вы тут занимаетесь?», на что Арман Гатти ответил: «Мы ищем истину».

Так вот, одно дело — поиск истины, а совсем другое — узурпирование права на нее. Здесь Галич, очевидно, имел в виду не только коммунистов, но и Солженицына: «...в проблеме личной ответственности есть один великий соблазн. Соблазн этот заключается в том, что кому-то может прийти в голову, что он единственный знает истину, истину в последней инстанции и, научив людей этой истине, откроет им дорогу к счастливому будущему. У проблемы личной ответственности существуют пределы. И вот за этот предел переходить, пожалуй, не стоит».

А 5—7 ноября Галич принял уже непосредственное участие в расширенном заседании редколлегии «Континента». Такую датировку дает Татьяна

Максимова, впоследствии опубликовавшая стенограмму этого заседания («Континент», № 100, 1999). Принимавшая в нем участие Наталья Горбаневская также относит его к осени 1977 года («Вопросы литературы», № 2, 2007). Однако другой непосредственный участник — Владимир Буковский — датирует его весной: «Дело было в мае 1977 года, летели мы в Берлин на конференцию Континента. Мы сидели в самолете вместе с Горбаневской и мирно беседовали, когда к нам подседа Марья [Розанова] и нахально встряла в нашу беседу» (из письма к Нине Воронель после выхода в 2003 году ее мемуаров «Без прикрас»).

Да и присутствовавший на заседании редколлегии Виктор Перельман говорит, что через несколько месяцев после этого встретился с Галичем в Париже. А если учесть, что 15 декабря Галича уже не стало, то становится ясно, что заседание никак не могло состояться в ноябре.

Заседание было посвящено как политическим вопросам, так и различным издательским проблемам, а также обсуждению концепции журнала и его восприятию читателями. Выступали: В. Буковский, В. Максимов, Н. Горбаневская, Э. Неизвестный, М. Агурский, Н. Струве, А. Галич, Н. Коржавин, Дж. Баррон и еще несколько человек. Приветственные телеграммы участникам прислали президент профсоюзов США Джордж Мини («Все члены свободных трэйд-юнионов должны выразить единство и выражают свое единство с вашими благородными намерениями и усилиями») и член редколлегии «Континента» Милован Джилас, которому югославские власти отказались выдать загранпаспорт.

Утреннюю часть заседания вел Максимов и приглашал на сцену докладчиков. Предоставляя слово Галичу, он назвал его человеком, который олицетворяет собой сразу несколько самиздатов и является самым представительным человеком магнитиздата. Галич же свое выступление начал так: «Вы знаете, несмотря на всегдашний призыв моего друга Коржавина — быть взрослыми (и я присоединяюсь к этому призыву), я думаю, что и во взрослом возрасте нельзя терять одного качества. Нельзя разучиться, мы не имеем права разучиться удивляться». И далее назвал два примера чуда, свидетелем которых он оказался: присуждение Сахарову Нобелевской премии мира и появление журнала «Континент», в связи с чем и рассказал историю с картиной Леонардо «Тайная вечеря». После этого Галич начал говорить о самиздате с точки зрения рядового жителя Москвы: «Пожалуй, три наиболее выдающихся события были в самиздате. Это работа Владимира Буковского о психиатрических тюрьмах, это “Хроника текущих событий”, организатором которой была Наташа Горбаневская, и это “Размышления о мире, прогрессе и об интеллектуальной свободе” академика Андрея Сахарова. Я буду очень краток, потому что потом я еще, вероятно, не раз буду пытаться прорваться и взять слово. Я думаю, что

в информационной части — наибольшая нужда нашего читателя, если мы говорим о читателе там, по ту сторону, и если мы говорим о читателе здесь, по эту сторону. Поэтому я бы сказал: необходимо в дальнейшем об этом серьезно подумать.

И еще одно: я был очень рад увидеть в газетах обращение Александра Солженицына по поводу семейных архивов. У нас был разговор с Владимиром Емельяновичем [Максимовым] на эту тему. Вероятно, мы введем в журнале маленький раздел “Из семейных архивов”, потому что мы знаем, мы обнаружили это уже здесь, на Западе, какое количество бесценного материала гибнет где-то в старинных сундуках, в шкатулках, а иногда просто брошенным в какой-нибудь чулан. Это тоже информационный материал, это тоже явление духовной культуры, насильственно прерванной, но тем не менее продолжающей существовать».

После обеда Максимов передал председательство Галичу, который должен был теперь объявлять выступления участников. Начиная второе отделение, Галич зачитал телеграмму Джорджа Мини и представил Наума Коржавина, который собирался выступить с докладом о моральном аспекте в политике. Галич сказал, что Коржавин был, пожалуй, первым самиздатским автором, поэтические строки которого передавались из уст в уста, и в качестве примера привел знаменитую цитату из его стихотворения «Зависть» (1946): «Можем строчки нанизывать / Посложнее, попроще, / Но никто нас не вызовет / На Сенатскую площадь». Это стихотворение, несомненно, было близко автору «Петербургского романа».

Через некоторое время Галич снова взял слово. Развивая реплику Никиты Струве о влиянии на умы на Западе, которое сумели оказать диссиденты («когда сегодня опрашивают французов о том, какая политическая система наиболее желательна, то лишь один процент отвечает: советская»), он сказал: «Конечно, нужно понять, что климат в мире сильно изменился, что такое событие, как научно-техническая революция второй половины XX века, оказало огромное влияние на человеческие умы и на человеческое сознание. Наш друг Дональд Джеймсон вспоминал о Кравченко. В 47-м году, десять лет спустя, после того как в Лефортовской тюрьме ежедневно расстреливали по десять тысяч человек, этот человек выступил с книгой “Я выбрал свободу”. И никто ему не поверил. Его не хотели слушать десять лет спустя. А сегодня имя только утром арестованного диссидента уже вечером становится известным мировой общественности. И это обстоятельство неизбежного проникновения взаимной информации, естественно, сильно изменило обций, я бы сказал — нравственный, облик планеты. Просто то, что оно его изменило пока недостаточно, то, что это происходит очень медленно, может нас, конечно, огорчать, но это, так сказать, ход истории».

Также на заседании присутствовал в качестве представителя журнала «Время и мы» Виктор Перельман. Хотя его не было среди выступавших, однако именно ему запомнился один забавный эпизод, который случился по окончании дискуссий: «После заседания дает ужин знаменитый Аксель Шпрингер, к которому невозможно пробиться. Иудео-христианин Мелик Агурский тащит меня к Шпрингеру, чтобы представить ему редактора международного литературного журнала “Время и мы”. Шпрингер рассеянно на меня смотрит и кого-то упорно ищет — конечно же, Галича, его могучая фигура и красивое, породистое лицо резко выделяется среди опьяневшего зала. “Господин Буковский! Господин Буковский! — окликает Галича Шпрингер, — я хотел бы у вас узнать, как там дела в России?” “Что вы спросили? — весело раскачивается с бокалом Галич. — Как в России? На кладбище, знаете, все спокойненько!”. Это версия из журнала «Время и мы» (№ 147, 2000). Годом ранее в том же журнале (№ 142), где были опубликованы воспоминания Перельмана «Эмигрантская одиссея Александра Галича», этот эпизод описан несколько иначе: «Шпрингер, по-видимому, настроен был произнести речь, но неутомные диссиденты без конца отвлекали его. Первым подлетел иудео-христианин Мелик Агурский, чтобы представить известного на Западе издателя международного русского журнала “Время и мы” (Шлимазл, чего ты стесняешься, как девушка? — тихо вразумлял он меня в ухо). Шпрингер вежливо жал мне руку и кого-то упорно искал, пока наконец не увидел Галича и, подзвав его к себе, сказал: “Господин Буковский, ваше мнение о положении в сегодняшней России?”, на что Галич, про которого уже нельзя было сказать, что он трезв как стеклышко, криво усмехнулся и ответил: “Пока мне нечем вас порадовать, герр Шпрингер, к моему великому прискорбию, на кладбище все спокойненько!”»

Вряд ли Шпрингер знал эту довольно популярную в Советском Союзе песню Михаила Ножкина:

А на кладбище так спокойненько,  
Ни врагов, ни друзей не видать,  
Всё культурненько, всё пристойненько,  
Исключительная благодать.

В кулуарах заседания редколлегии произошел еще один инцидент, о котором рассказала Наталья Горбаневская: «На заседание в качестве одного из основателей журнала был приглашен и Андрей Синявский вместе с женой. Приехала только М. Розанова. В кулуарах она стала жаловаться Галичу, Буковскому и мне, что Синявскому негде печататься и поэтому они собираются издавать свой журнал: если надо, дом заложат. Буковский, до тех пор считавший, что в конфликте виноват Максимов (такое впечатление в силу бурного характера Максимова складывалось у мно-

гих), тут же взялся за урегулирование вопроса, призвал Максимова и сказал: “Как же так? Синявскому негде печататься”, — и изложил планы заклада дома и издания журнала. “Пожалуйста, — сказал Максимов, — выделяю в “Континенте” 50 страниц, “Свободную трибуну под редакцией Андрея Синявского”, и не вмешиваюсь, ни одной запятой не трону. А вдобавок — вне этих 50 страниц — готов печатать любые статьи Синявского”. Галич воскликнул: “Такой щедрости я не ожидал!”»

Более подробно реакцию Галича запечатлел Владимир Буковский в своем письме к Нине Воронель (2003): «На первой же встрече редколлегии мы доложили наш разговор во всех деталях. Как ни странно, совершенно взвился Галич. Я никак не ожидал от него такого эмоционального взрыва. “Нет, — вопил он, — я больше не хочу... Хватит этих господ Синявских! Я тогда уйду из редколлегии”.

Не менее эмоционально высказался Некрасов, от которого я тоже этого не ожидал, зная его на редкость покладистый характер. Как ни странно, как раз наиболее терпимую позицию занял Максимов (чего мы с Натальей тоже не ожидали). Успокоивши кое-как Галича с Некрасовым, он сказал, что готов отдать Синявскому треть журнала на его полное усмотрение. “Пусть печатает что хочет и сколько хочет. Более того, его собственные произведения я готов печатать в своей части журнала, если ему мало места. Только этот его раздел будет называться «Свободная трибуна Синявского»”. Остальные члены редколлегии были крайне недовольны таким решением, но мы с Натальей получили мандат на ведение дальнейших переговоров».

Опуская все детали этих переговоров, скажем лишь, что завершились они провалом: Синявскому и Розановой предложение Максимова показалось недостаточным, и они выдвинули целый ряд совершенно неприемлемых требований. Но, возможно, это было и к лучшему, поскольку в 1978 году они все же начали издавать свой собственный журнал, свой «анти-Континент», который назывался «Синтаксис». И хотя он сразу же вышел на довольно высокий уровень, но до «Континента» дотянуться не мог, поскольку, как писал Артур Вернер, «большинство эмигрантов и правозащитников все-таки предпочло объединиться вокруг Максимова, так как он намного больше внимания уделял борьбе с тем, что заставило его и нас сменить родные поля на Елисейские».

Однако даже такой негативный всплеск эмоций по отношению к Синявским не помешает Галичу 15 декабря, то есть буквально через месяц после описанного инцидента, пригласить Андрея Синявского на обратном пути из парижской студии «Свободы» зайти в магазин и выбрать антенну для недавно купленного им радиоприемника...

После заседания редколлегии «Континента», 7 ноября Галич вместе с Максимовым и Некрасовым выступал у Берлинской стены в огромном

Конгрессхалле на митинге, созванном «Союзом свободной Германии» (то есть Союзом за освобождение Германии от коммунистического режима). Одним из основателей этого Союза был, как ни странно, сам Максимов, что вызвало недовольство даже у весьма толерантного Генриха Белля, который в одном из интервью 12 ноября 1974 года сказал: «Максимов связывает себя внутриполитически. Он один из основателей “Союза свободной Германии”, который ведь называется не “Союз свободной России”... Это, разумеется, его право. Никто этого права не оспаривает, но это — вмешательство в наши внутренние дела» (Синтаксис. 1979. № 5, с. 57). Так *его* это право или все-таки вмешательство во внутренние дела? Неясно. Кстати, позицию Максимова разделял и Галич — 4 июля 1974 года, мысленно обращаясь ко всем людям на Востоке и на Западе, он записал в своем норвежском дневнике, имея в виду, конечно, в первую очередь коммунистическую пропаганду: «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!».

Выступая на митинге, Галич говорил, что в Советском Союзе сейчас празднуется то, чего, собственно говоря, вообще не было — Октябрьская революция. Революция произошла в феврале, а в октябре был переворот и захват власти кучкой заговорщиков, использовавших недовольство народа и усталость от войны. Галич отметил, что итоги этого переворота, основанного на обмане и лжи, весьма тяжелы для народа. Достаточно сказать, что за 60 лет погибли 60 миллионов человек, то есть по миллиону в год (эти цифры он наверняка заимствовал из «Архипелага ГУЛаг», где приведены данные профессора статистики Ивана Курганова). В конце выступления Галич призвал к единению в правде и добре, чтобы преодолеть нависшую над миром опасность «коммунизации». Эту же мысль он повторил во время Вторых «Сахаровских слушаний», которые проходили 25—27 ноября в Риме во дворце Конгрессов. Там Галич говорил о «великом пробуждении», которое должно начаться в мире — вероятно, имея в виду осознание людьми опасности коммунизма и их объединение на основе общечеловеческих ценностей.

В последний день слушаний, уже после их закрытия, в Русской библиотеке имени Гоголя Галич дал концерт для небольшой группы русскоязычных слушателей — как из числа местных жителей, так и недавних политэмигрантов (Леонида Плюща, Людмилы Алексеевой, Петра Вайля). Наконец-то Галич мог спеть свои песни для людей, которые понимали его с полуслова. Корреспондент «Нового русского слова» Петр Акарьин описал поистине домашнюю атмосферу, которая царила на этом концерте: «Кому тогда могло прийти в голову, что это его предпоследний концерт? Он был страшно доволен: в библиотеке нас было человек тридцать, весьма камерно. И главное — не надо переводить песни, делать длинные, изма-



тывающие интервалы, нужные для перевода. Все, кто был, русский, слава Богу, знали. (И даже — по-русски — была водка, хоть и не совсем по-русски — одна бутылка на всех. Ее так и не допили — видно, как раз потому, что одна на тридцать)».

Об этом же концерте в Гоголевской библиотеке и о том, что ему предшествовало, рассказала Людмила Алексеева, эмигрировавшая в 1977 году: «Было такое собрание советских политэмигрантов по какому-то поводу в Цюрихе, и я должна была оттуда лететь в Милан, потому что прилетела Елена Георгиевна Боннэр, член Московской Хельсинкской группы, а я была представитель Московской Хельсинкской группы за рубежом и должна была с ней встретиться. А Галич и Максимов тоже должны были оттуда лететь в Италию. Но начался жуткий буран, и самолеты не летели. И мы втроем сели в очень подержанную машину очень плохого водителя и ехали в страшный буран через Сангатарский перевал на этой машине [через Сангатарский перевал в Швейцарии в свое время переходил Александр Суворов. — М. А.]. Хорошо, что мы доехали живыми — мы вполне могли оказаться все вместе на дне пропасти. Но мы приехали в Милан и остановились в какой-то страшной дыре — пригородной гостинице, пошли поужинали. Это был удивительный ужин с Галичем и с Максимовым в итальянской таверне. И он рассказывал во время этого ужина: “Я исполнил свою давнюю мечту — мне очень хотелось купить самое современное магнитофонное оборудование и сделать записи самому. И вот оно прибыло, это оборудование, оно нераспакованное в ящиках стоит. Я, как только приеду, распакую, установлю это оборудование и тогда сделаю сам запись всех своих песен”. Мы расстались там — я поехала к Боннэр во Флоренцию, вернулась через три дня в Рим, и мне сказали, что Галич в здании Гоголевской библиотеки даст концерт для соотечественников, будет человек пятнадцать. Ну, сколько там в Риме соотечественников, если не считать колонии тех, кто уезжает насовсем? Он пел так, как будто на родину вернулся. Пел очень долго, все пожелания выполнял, сам придумывал, много смеялся» (д/ф «Жизнь и тайны Александра Галича», 2008).

## БЪЕННАЛЕ

### 1

Вскоре после окончания «Сахаровских слушаний» Галич принял участие в главном мероприятии года — Венецианском фестивале «Культура диссидентов», который проходил с 15 ноября по 15 декабря и был посвящен, как можно догадаться из названия, теме инакомыслия. По-итальян-

ски этот фестиваль называется «бьеннале», что буквально означает «двухгодовой», поскольку он проводится раз в два года.

Организаторы фестиваля 1977 года выпустили к его открытию 126-страничную книжку с песнями бардов: Александра Галича, немца Вольфа Бирмана и чеха Карела Крыла («Canzoni / poesie del dissenso: tre testimonianze: Wolf Biermann, Aleksandr Galic, Karel Kryl»), — и сделали обширную выставку литературы самиздата из стран Восточной Европы и СССР.

Перед тем, как перейти к самому фестивалю, обратим внимание на одно существенное хронологическое расхождение в воспоминаниях современников. Уже упоминавшийся выше Петр Акарьин в своей статье «Опасно ли высовываться? Заметки с венецианского биеннале “Культура диссидентов”», опубликованной газетой «Новое русское слово» 22 января 1978 года, то есть по горячим следам, утверждает, что Галич сначала выступил на «Сахаровских слушаниях» в Риме, а затем уже приехал в Венецию. Эту последовательность подтверждают и слова самого Галича, сказанные им в интервью «Русской мысли» (24 ноября 1977): «Снова собираюсь в Италию, буду принимать участие, как свидетель, в “Сахаровском слушании” и как раз намереваюсь говорить о наступлении на духовную культуру как о начале наступления на права человека. Затем у меня будет большой сольный концерт на Венецианском биенале 3 декабря. Потом поездки в Германию, даже, быть может, в Австралию».

Однако другой очевидец, Петр Вайль, познакомившийся с Галичем на этом самом бьеннале, излагает события в обратной последовательности («Звезда», № 11, 1999): «С Галичем мы прогуливались по набережной [в Венеции]. Стоял декабрь, он был в пальто с меховым шалевым воротником, с тростью и в пирожке, на манер хрущевского. Важный, красивый. <...>

Когда я вернулся из Венеции в Рим, поскольку уже был кое с кем знаком, меня пригласили в Гоголевскую библиотеку на концерт Галича, оказавшийся последним в его жизни. Там было всего человек 25». Об этом же он говорил и в одной из передач на радио «Свобода» («Полвека в эфире. Год 1977-й»): «Я имел честь тогда познакомиться с Иосифом Бродским, с Андреем Синявским, с Александром Галичем. С Галичем это было, может быть, особенно примечательно, потому что ему суждено было жить, если не ошибаюсь, всего две недели. И я помню, как мы прохаживались с ним по Славянской набережной (Riva Degli Schiavoni), и он был такой импозантный — в пальто с меховым шалевым воротником, в меховой шапке пирожком, с тростью, — настолько выделялся из итальянской толпы, что на него все оглядывались. Какие-то я задавал ему почтительные вопросы, а потом через два дня я был на последнем концерте Галича, последним в его жизни, это было уже в Риме, в Гоголевской библиотеке. Там было всего, может быть, человек 30. Я попал в это число».

Но если Галичу оставалось жить всего две недели, то знакомство Вайля с ним состоялось в начале декабря, а в Риме Галич выступал в ноябре. Впрочем, Галич мог съездить в Рим еще раз. А из подробного рассказа слависта и искусствоведа Нины Колантони следует, что в ноябре Галич уже успел побывать на венецианском бьеннале, за десять дней до начала «Сахаровских слушаний» в Риме: «На открытии выставки, 15 ноября 1977 года, присутствовали Иосиф Бродский, Андрей Синявский, Виктор Некрасов, математик Леонид Плющ, Александр Галич, Наталья Горбаневская. Там было множество польских, чехословацких, венгерских диссидентов. Там был болгарский семиотик Юлия Кристева, один из организаторов парижского журнала “Tel Quel”. Благодаря пресс-конференции, которую в Париже дал организатор выставки, и ряду статей, вышедших в “New York Review of Books”, в Венецию прибыли многие представители радикальной европейской и американской культуры: основатель “Tel Quel” Филипп Соллерс, философ Андре Глюксманн, Жан Даниэль, Эммануэль Ле Руа Ладюри, Сьюзен Зонтаг, английский поэт Стивен Спендер. Итальянские критики и интеллектуалы — Альберто Моравиа, Норберто Боббио, Франко Вентури, Роберто Калассо, Дарио Фо, Джилло Дорфлес, Акилле Бонито Олива, Джузеппе Бертолуччи и другие — также не обошли выставку своим присутствием. Андрей Сахаров, которому было отказано в итальянской визе, послал в Венецию тайно снятую видеозапись, сделанную переводчиком Синявского Серджо Рапетти и показанную на открытии экспозиции. Сахаров открыто обличал различные формы идеологического давления советского государства на научную жизнь страны и ее искусство и высказывал пожелание: “Я надеюсь, что биеннале заставит задуматься о всем трагизме творчества в социалистических странах и покажет одновременно, что в СССР и государствах Восточной Европы, несмотря ни на что, существует и развивается неофициальная культура, вносящая свою лепту в свободную культуру всего мира”».

Иностраннный корреспондент ТАСС Алексей Букалов, ныне проживающий в Риме, рассказывая о своих встречах с Иосифом Бродским, привел такой эпизод: «При разговоре о Венеции Бродский пожаловался: “Огромное количество немецких туристов, сплошная «Deutsche Vita»”. Когда я рассказал, что *в середине ноября 1977 года* видел по итальянскому телевидению одно из последних выступлений Александра Галича на “Бьеннале несогласных” в Венеции (за месяц до смерти поэта), Бродский отозвался каламбуром: “Н е л е г а л и ч ”».

В действительности же это выступление состоялось лишь в начале декабря — во время второго приезда Галича на биеннале, о чем речь пойдет ниже. Однако из слов Алексея Букалова следует, что биеннале снимало итальянское телевидение, а это значит, что речь идет ни больше, ни меньше

как о новой видеосъемке Галича, поскольку последняя известная нам запись была сделана в Авиньоне за несколько месяцев до этого.

На фестивале в Венеции у Галича было множество встреч с давними друзьями. Павел Леонидов в своих воспоминаниях «Владимир Высоцкий и другие» упоминает рассказ режиссера Генриха Габая о том, как тот ездил на фестиваль, чтобы сделать доклад о Сергее Параджанове, который еще сидел в тюрьме: «Идет по Венеции Гена, и вдруг из-за угла — Галич! Спрашивает, как пройти куда-то там! Как на Пушкинской площади».

Вместе с Максимовым, Плющом, Бродским, Синявским, Эткингом и Некрасовым Галич участвовал в литературных семинарах, посвященных творчеству писателей-диссидентов, и в частности в обсуждении вопроса о понятии «диссидентства»: что это — прогрессивное или консервативное, новое или устарелое (за счет отсталости истории России), новая ли это культура или политическое направление, идеология или мораль?

Семинары проходили в помещении музея Коррер, которое было предоставлено организаторам бьеннале всего за десять дней до его открытия — сказалось мощное противодействие советских властей, из-за чего, кстати, и сам фестиваль был передвинут на зимнее время, когда в Венеции обычно бывает мало приезжих. Однако этот расчет не оправдался. Директор бьеннале Карло Рипо ди Меана говорил Александру Глезеру, что уже много лет не видел такого наплыва зрителей. И действительно, одну только выставку «Новое советское искусство» (La Nuovo Arte Sovietica) посетило 160 000 любителей живописи. Кстати, сам Галич был ее большим ценителем и делал все от него зависящее, чтобы не дать пропасть бесценным произведениям искусства. Так, например, в мюнхенском альманахе «Зарубежье» (август — ноябрь 1977) можно было прочесть следующее объявление: «В Париже, по инициативе французского философа Мишеля Фуко, образован комитет поддержки “Русскому музею в изгнании”. В состав Комитета вошли следующие лица: Владимир Буковский, Александр Галич, Анатолий Гладилин, Наталья Горбаневская, княгиня Голицына, Андре Глюксман, Вадим Делоне, Эдуард Зеленин, Эжен Ионеско, Виолетта Иверни, Владимир Максимов, Виктор Некрасов, Александр Ниссен, Михаил Шемякин». И далее приводился французский адрес Владимира Максимова, по которому просили обращаться всех желающих поучаствовать в этом деле.

Основателем русского музея в изгнании был Александр Глезер, которому удалось вывезти на Запад свою коллекцию картин, и когда нужно было найти помещение для музея, ему в этом помогли Галич, Максимов и Голомшток — они нашли помещение в русском замке Монжероц, под Парижем. А до своего отъезда за границу Галич часто пел в компаниях художников — например, «пел в мастерской у Ильи Кабакова, на чердаке

громадного, многокорпусного, дореволюционной постройки, странноватого дома на Сретенском бульваре...», — как сказано в мемуарах Владимира Алейникова «Имя времени». Более подробное описание этого места встречается у Валерия Лебедева: «Помню, пригласил он [Галич] меня в мастерскую модного в те годы (среди узкого круга) художника-концептуалиста Ильи Кабакова. Находилась она в большом сталинском доме, на чердаке над 7-м этажом. Огромный караван-сарай с отгородками для кухни, там же стояли диваны, раскладухи. В общем, типичная богема. Кабаков уже и тогда (это был примерно 1971 год) общался с иностранцами, вернее, продавал им свои картины. Часто — за натуру. За фотоаппараты, магнитофоны (как раз в тот день получил “Грюндиг” и гордо нам его демонстрировал). Народ собрался “на Галича”. Но были там и какие-то барды еще. И если один еще был ничего (не помню сейчас фамилию, зато помню его песню “Дерева вы мои, деревья” — она показалась мне интересной) [это песня Евгения Бачурина. — М. А.], то второй занял нескончаемую песню про какую-то тетю, не в лад и не в склад. Что за чушь? Да это на стихи модного поэта Лимонова — вон он сидит, рядом со своим исполнителем. Если хотите сшить хорошие брюки, можете у него заказать. Он недурно кроит.

— Что скажете, Александр Аркадьевич?

— Есть люди, которые считают любые свои выделения произведением искусства».

## 2

Помимо советских эмигрантов, в дискуссиях на венецианском фестивале принимали участие многие итальянские писатели, критики, искусствоведы, общественные и профсоюзные деятели. Так, например, писатель Альберто Моравиа, которого в Советском Союзе называли «большим другом нашей страны», рассказал о том, как он смело говорил на съезде советских писателей в 1976 году о Фрейде и Джойсе. На это последовала реплика Галича: «Нынче смелостью было бы говорить с советской трибуны о Солженицыне и Синявском».

Атмосфера на литературных семинарах ярко обрисована в статье «Биеннале-77: вольная литература», опубликованной газетой «Русской мысли» 15 декабря 1977 года: «С большим интересом выслушали участники семинара В. Некрасова, Ж. Нива, Дж. Хоскинга. Приехавший из далекой Австралии А. Френч сравнивал отклик на новые идеи и книги, столь незначительный на Западе и весьма осязаемый в соцстранах, — поэтому в последних роль писателей очень велика.

А. Синявский обратился к вопросу о полезности и бесполезности искусства. Он предложил слушателям вообразить, что техника, постройки,

ракеты остались, а искусство устранено. Действительно, многим участникам стало не по себе. Марксисты снисходительно улыбались. <...>

Время от времени на семинаре начинал одолевать дух академизма. Среди прочих попыток внести живую ноту запомнилось выступление Иосифа Бродского. Поэт сказал, что у цензуры в Советском Союзе была и положительная черта: угроза ножниц заставляла прибегать к эзопову языку и тем способствовала развитию метафоричности в советской литературе. Бродский призвал участников уйти от академизма в обсуждении, претендующего на объективизм, а это “предательство абсолюта”. Он заметил также, что, к несчастью для русской литературы, после Достоевского, сообщившего литературе высокую духовную напряженность, появился Толстой, подавивший литературу бытописанием».

Выступал на бьеннале и Ефим Эткинд. В своем докладе «Советский писатель и смерть» он привел впечатляющий мартиролог, составившийся за годы советской власти. Перечислив все известные самоубийства писателей, расстрелы, смерти в лагере и подойдя к современности, Эткинд упомянул отравленную сигарету, подложенную КГБ Владимиру Войновичу, и смертельный удар кастетом Константину Богатыреву (об этих и других аналогичных случаях вскоре будет отдельный рассказ), и даже такой характерный для Советского Союза способ социального самоубийства, как алкоголизм...

### 3

На венецианском фестивале у Галича была отдельная пресс-конференция, где он отвечал на острые, а порой даже провокационные вопросы. Особенное впечатление на слушателей производили идеологические дебаты, которые он вел с местными коммунистами: «В Са' Giustinian [большой ресторан. — М. А.] проходила пресс-конференция Галича, — рассказывает Петр Акарьин. — Народу набралось изрядно, вопросов была масса. И первый: как ему пишется за границей, не отрезана ли для него Россия? Галич сказал, что прежде высылка писателя из России могла быть равна его смерти. Теперь — не так. Он, да и другие (Галич так и сказал: мы) не считают себя умершими для своего народа. Сегодня мир довольно мал: в нем сейчас удивительная степень взаимопроникновения, информация проходит, как бы ее ни задерживали. Прежде всего, есть радио. <...>

Всю пресс-конференцию он провел блестяще. Особенно интересна была полемика с человеком, держащим в руках номер газеты “Унита”. Полемика шла о марксизме, и надо было слышать, как Галич давал одну за другой дивные цитаты из Маркса, выкладывал фамилии, даты, названия. На возражение, что, мол, только в Италии есть подлинные марксисты-коммунисты, Галич рассказал, как летом 1977 года выступал в Пистойе.

В день его приезда организатору концерта разворотили разрывными пулями оба бедра. Это сделали коммунисты из так называемой Лиги активного действия. А организатором был — рабочий. Человек с “Унитой” не нашелся, что ответить».

После окончания литературных семинаров 3 декабря в зале Ateneo Veneto благотворительного общества наук и искусств состоялся сольный концерт Галича. Свободных мест не было — люди сидели даже на полу и в проходах между рядами, а на улице стояли группы молодежи и слушали песни через репродуктор...

Сохранился перечень всех бардов, выступавших на этом биеннале, и их частичный репертуар. На то, что он частичный, указывает словосочетание «*Alcuni titoli*» («Некоторые названия»), которое стоит перед каждым перечнем песен:

**Il dissenso culturale: Programma musica**

**19 novembre — 15 dicembre 1977**

*Cantautori del dissenso*

*Récitals di canzoni e poesie di artisti*

*esponenti del dissenso*

**19 novembre 1977**

Cinema Teatro Malibran, Venezia (ore 21.00)

*Recital di Wolf Biermann*

*Alcuni titoli:*

*La ballata dell'Icaro Prussiano*

*Ché Guevara*

*Cile*

*Canto per i miei compagni*

**28 novembre 1977**

Ateneo Veneto, Venezia (ore 21.00)

*Recital di Karel Kryl*

*Alcuni titoli:*

*La voce,*

*Morituri te salutant*

*Capo d'anno*

*Fratellino*

*Amore.*

**3 dicembre 1977**

Ateneo Veneto, Venezia (ore 21.00)

*Recital Di Aleksàndr Galic*

*Alcuni titoli:*

*Ascoltando Bach*

*Cercatori d'oro*

*Isole felici*

*Vari modi di morire*

*Nuvole*

*Quando tornerò*

**5 dicembre 1977**

Cinema Olimpia, Venezia (ore 21.00)

*Recital Di Aleksej Khvostenko*

*Alcuni titoli delle sue canzoni:*

*Siamo meglio di tutti*

*Addio alla Steppa*

*Mentre le nuvole veleggiano nel cielo*

*La pioggia di giugno*

*Voglio stare con la ragazza che amo*

*La Canzone del Paradiso*

*La Canzone dell'addio*

Нас в этом перечне интересует только репертуар Александра Галича. Вот что он пел: «Слушая Баха», «Старательский вальсок», «Песню про острова», «Облака» и «Когда я вернусь». Перед песней «Облака» в оригинале указано еще одно название — «Vari modi di morire», которое буквально переводится как «Различные виды умирания». Однако песни с таким названием у Галича нет.

4

Из-за простуды Галич находился в плохой форме и после концерта сказал П. Акарьину, что скоро собирается в Париж — отлеживаться в постели... Однако его выступление прошло более чем успешно.

А на следующий день в том же зале Атенео Венето читал свои стихи Иосиф Бродский. Вот что он вспоминал об этом в документальном фильме «И ляжет путь мой через этот город...»: «В 1977 году, если я не ошибаюсь, я был приглашен в Венецию на такое мероприятие, которое называется Бьеннале. Темой этого Бьеннале — у них разная тематика — в частности, было инакомыслие. Вот здесь, в третьем ряду, сидел теперь покойный Александр Галич, который умер, по-моему, через месяц или полтора после этого. Я в этом зале читал стихи — как бы сказать, моя роль была. Читать стихи».

Это были как раз стихи о Венеции. В книге Соломона Волкова «Диалоги с Иосифом Бродским» приведен более подробный рассказ Бродского о его выступлении на бьеннале. Там он говорит, что «выступал в Венеции — уж не помню в каком зале, где-то около театра Ла Фениче. Но сам этот зал я запомнил на всю жизнь. Весь он — стены, потолок, всё — был залеплен фресками Гварди, по-моему. Представьте себе, этот зал, эта живопись, полумрак. И вдруг я, читая свою “Лагуну” почувствовал, что стою в некоем силовом поле. И даже добавляю нечто к этому полю. Это был конец света! И поскольку это все было в твоей жизни, можно совершенно спокойно умереть».



Тогда же Бродский прочитал на английском языке «Элегию на смерть Роберта Лоуэлла». А когда ему задали вопрос, не собирается ли он оставить русский язык, то ответил так: «От русского языка мне никуда не уйти»...

5

Хотя Галич был сильно простужен, но все же нашел в себе силы прийти 5 декабря на небольшое заседание, посвященное защите прав человека. Как он узнал про него, сказать сложно, так как заседания не было объявлено в программе: очень обижался, что его не пригласили, и попросил слова. По свидетельству очевидцев, говорил, как всегда, горячо и убедительно.

На фестивале присутствовала также Нина Воронель. В 1974 году она эмигрировала в Израиль, где вместе со своим мужем Александром Воронелем начала издавать литературный журнал «22», а в 1977-м приехала в Венецию и много общалась с Галичем: «Помню, как мы с Александром Галичем долго гуляли по старинным узким улочкам, обсуждая сложности и радости новой для нас обоих эмигрантской жизни. Он очень волновался, как сложится его судьба в новых обстоятельствах, не подозревая, что волноваться ему уже незачем — ведь жить ему оставалось не больше месяца...».

Но и здесь, в Италии, несмотря на все видимые успехи, иногда возникал языковой барьер, причем со стороны местных жителей, а не эмигрантов первых волн: «Я помню, он пел в изумительном зале Тинторетто в Венеции, — рассказывает Ефим Эткинд, — 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 всё спьяну о Сталине, всё 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».

Проведение фестиваля «Культура диссидентов» не на шутку встревожило советские власти, и уже за несколько месяцев до его начала одна за другой начали появляться разгромные публикации, что нашло отражение в письме скульптора Вадима Сидура слависту Карлу Аймермахеру от 17 августа 1977 года: «Я слышал, что организаторы венецианского биеннале этого года хотят посвятить его диссидентскому искусству стран Восточной Европы. Вполне понятно, что наши официальные органы резко выступают против этого».

И действительно, иначе, как паникой, действия советских властей объяснить трудно. Уже 21 марта 1977 года, как только стало известно о подго-

товке бьеннале, ЦК КПСС направил обеспокоенное письмо руководству Итальянской компартии. А 27 сентября, когда проведение фестиваля стало неизбежной реальностью, секретариат ЦК разработал целый комплекс мер по его срыву, занимающий 14 страниц:

О мерах противодействия антисоветской кампании в Италии  
(т.т. Суслов, Кулаков, Пельше, Пономарев, Соломенцев,  
Капитонов, Долгих, Зимянин, Черненко, Рябов, Русаков)

1. Утвердить текст указаний совпослу в Италии (приложение 1).
2. Утвердить текст обращения к руководству Итальянской компартии (приложение 2).
3. Утвердить текст письма руководству БКП, ВСРП, ПОРП, СЕПГ, КПЧ, Компартии Кубы (приложение 3).
4. Утвердить план информационно-пропагандистских мероприятий на Италию (приложение 4).

Для наглядности приведем несколько наиболее выразительных фрагментов из письма, записанного третьим пунктом этой программы и представляющего собой обращение к советскому послу, которому поручено встретиться с руководством Софии, Будапешта, Варшавы, Берлина, Праги и Гаваны: «Встретьтесь с представителем руководства друзей и, сославшись на поручение ЦК КПСС, передайте следующее. <...>

По данным нашего посольства в Италии, а также по сообщениям итальянской печати, в ноябре-декабре с. г. в этой стране планируется проведение серии мероприятий, направленных против социалистических стран. Эти мероприятия приурочены по времени к периоду, непосредственно следующему за празднованием во всем мире 60-летия Октября, преследуют цель дискредитировать реальный социализм.

Так, например, во Флоренции, по сообщениям газеты “Унита”, организуется дискуссия на тему о “диссидентстве” в странах Восточной Европы. В Риме планируется проведение т. н. “сахаровских слушаний” и т. п. Наиболее крупная манифестация подобного рода затевается в Венеции, в рамках международной выставки искусства (Биеннале). Здесь организуется политическое мероприятие с участием “диссидентов” всех мастей из социалистических стран. В программе, принятой 16 сентября, предусматривается проведение выставки эмигрантской и другой враждебной социалистическим странам литературы, выставки художников — “диссидентов”, проведение многочисленных симпозиумов и коллоквиумов с участием эмигрантского отребья и т. п. В целом это мероприятие будет носить откровенно политический характер, ничего общего не имеющий с призванием венецианской Биеннале, явится новой идеологической диверсией против социалистических стран.

Обращает на себя внимание тот факт, что все эти враждебные социалистическим странам мероприятия проводятся при политической и материальной поддержке итальянских властей.

Следует также отметить, что в ряде случаев на поводу у организаторов этих манифестаций оказались и представители Итальянской компартии. <...> Учитывая откровенно враждебный нашей стране и другим социалистическим странам характер отмеченных выше мероприятий, организуемых в Италии империалистическими пропагандистскими службами, ЦК КПСС считает, что было бы важным противопоставить им энергичные и согласованные меры с нашей стороны.

Мы полагаем уместным сделать соответствующее представление через МИД или через посольство итальянским властям в связи с их поддержкой действий, направленных на то, чтобы нанести ущерб развитию наших отношений с Италией.

В сложившейся вокруг венецианской Биеннале обстановке, мы решили отказаться от участия в ней, поскольку эта выставка используется в неблагоприятных политических целях.

ЦК КПСС счел полезным направить письмо руководству Итальянской компартии, в которой обращалось внимание друзей на факты участия коммунистов в мероприятиях, проводимых классовым противником против социалистических стран.

Направляя эту информацию, ЦК КПСС был бы признателен узнать о мерах, намечаемых друзьями для организации отпора антисоциалистической кампании в Италии».

«Энергичные и согласованные меры с нашей стороны» выразились в составлении и претворении в жизнь совершенно секретного «Плана информационно-пропагандистских мероприятий в целях противодействия антисоветским акциям в Италии»:

1. АПН подготовит и распространит в Италии пропагандистские материалы, вскрывающие подлинное лицо «диссидентов» и их западных покровителей, а также статьи и брошюры о развитии советской демократии, искусства и культуры за 60 лет после Октябрьской революции.

2. Газеты «Советская культура», «Литературная газета», «Известия» опубликуют статьи, разоблачающие антисоветский характер проводимого в этом году венецианского Биеннале.

Журнал «Новое время» выступит с критическими комментариями, дающими отпор организаторам т. н. «сахаровских слушаний».

Газета «За рубежом» опубликует критические отклики итальянской прессы на проводимые антисоветские манифестации.

3. Гостелерадио СССР совместно с АПН проведут переговоры с Радио и Телевидением Италии об организации выступлений советских журналистов, писателей, деятелей культуры по итальянскому телевидению.

4. Госкино СССР организует в Италии «Неделю советских фильмов» с направлением делегации работников кино; примет участие в международных

фестивалях научно-учебных фильмов в Падуе и документальных фильмов во Флоренции.

5. Союз писателей СССР направит в Италию делегации советских писателей для выступления перед итальянской общественностью.

Имеется в виду, что все художественные группы и делегации будут ориентированы на проведение соответствующей пропагандистской работы, выступления в итальянских органах массовой информации.

6. ССОД [Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами. — М. А.] направит в Италию группу представителей советской интеллигенции для проведения контрпропагандистских мероприятий в связи с антисоветскими манифестациями.

Чем меньше времени оставалось до начала биеннале, тем больше появлялось разгромных материалов по поводу его организаторов и предполагаемых участников — все они были написаны в духе статьи В. Ардатовского «Провокационная шумиха» (Известия, 11 октября 1977). А уж после окончания фестиваля такие публикации пошли просто косяком. Вот лишь один характерный пример:

Обратимся хотя бы к тем материалам, которые были выпущены на орбиту информации в дни проведения в ноябре — декабре прошлого года скандального «биеннале несогласия». Разве не чистойшей акцией дезинформации, рассчитанной на элементарную неосведомленность публики, являются попытки организаторов биеннале преподнести в качестве виднейших представителей современной русской поэзии Иосифа Бродского и недавно умершего Галича? Надо, наверное, рассчитывать на абсолютную неосведомленность публики, если осмеливаешься (наподобие итальянского критика Сандро Скабелло) назвать этих двух отщепенцев «идолами советской молодежи». А попытки изобразить как зеркало современной русской литературы «Континент» — этот орган эмигрантов-пасквилянтов, издаваемый на деньги небезызвестного короля желтой прессы Акселя Шпрингера!.. (Права человека: суть спора, суть проблемы. За круглым столом «Нового мира» // Новый мир. 1978. № 10).

## 6

А теперь — о неосуществленных планах. Василий Бетаки вспоминает, что Галич собирался поставить в Париже грандиозный мюзикл по своей поэме «Вечерние прогулки»: «Хотел в нем играть сам, а Шагиняна пригласить сорежиссером, да и на несколько ролей сразу, и Некрасова тоже — он ведь бывший актер! Мне планировалась роль черта. Об этом будущем спектакле он не раз говорил, все собирался сесть за “сценарий”... Не успел».

Также в конце 1977 года Галич обещал отдать в журнал «Континент» три своих новых песни о Климе Коломыйцеве, но эти песни так и не были опубликованы, и вообще неизвестно, успел ли их Галич написать, поскольку ни одной фонограммы с их исполнением не сохранилось.

Более того, достоверно неизвестно даже то, успел ли Галич увидеть только вышедший в издательстве «Посев» сборник своих стихов «Когда я вернусь», в котором его поэтическое творчество было представлено наиболее полно. Эту книгу он закончил составлять в апреле 1977 года: туда вошли стихи, написанные им с 1973 года, и книга вышла лишь за неделю до смерти автора.

На обложке изображен крест, который Галич сам выбрал для этого издания, еще не зная, что оно будет последним... А в послесловии, написанном 10 апреля, есть поистине пророческие строки: «Сергей Эйзенштейн говорил своим ученикам:

— Каждый кадр вашего фильма вы должны снимать так, словно это самый последний кадр, который вы снимаете в жизни!

Не знаю, насколько справедлив этот завет для искусства кино, для поэзии — это закон.

Каждое стихотворение, каждая строчка, а уж тем более книжка — последние.

И, стало быть, это моя последняя книжка.

Впрочем, в глубине души, я все-таки надеюсь, что мне удастся написать еще кое-что».

Действительно, за то время, пока сборник находился в издательстве, Галич написал еще ряд стихотворений, о чем и сообщил в интервью газете «Русская мысль» (24 ноября 1977): «Сейчас жду выхода сборника “Когда я вернусь” и уже жалею, так как за это время кое-что успел написать, что хотел бы включить, но поздно».

Бетаки говорит, что был свидетелем, как Галич в своем рабочем кабинете на радио «Свобода» получил первый авторский экземпляр сборника из рук директора издательства «Посев» Льва Рара, специально приехавшего с этой целью из Франкфурта. Однако другой знакомый Галича, Артур Вернер, утверждает, что во Франкфурт ездил именно он и что еще за два дня до своей кончины Галич этой книги не видел: «В последний раз мы с Галичем разговаривали по телефону за два дня до его смерти. В издательстве “Посев” только что вышла его книга “Когда я вернусь” и я, съездив во Франкфурт-на-Майне, взял не только сто экземпляров на раздачу советским людям, но и пятьдесят авторских экземпляров для Александра Аркадьевича.

— Ах, Арик! — сказал тогда Галич, — я Вам завидую. Вы уже видели мою книгу, а я еще нет. Буду рад надписать ее для Вас и для Ваших клиентов. (По моей просьбе он всегда надписывал полсотни книг “моим” морякам, шоферам и другим приятелям, которые везли антисоветскую литературу во все уголки Советского Союза)».

В конце 1977 года вышло в свет еще одно издание со стихами Галича. В апреле издательство «ИМКА-ПРЕСС» подготовило к печати четырех-

томник «Песни русских бардов», в который вошло 115 его стихотворений и к которому прилагалось 30 аудиокассет. В мае издательство объявило подписку на четырехтомник, дав рекламу в «Новое русское слово» и в «Русскую мысль». О реакции Галича рассказал сотрудник «ИМКА-ПРЕСС» Владимир Аллой, на следующий год ставший директором издательства: «Наезжавший в Париж Володя Высоцкий очень радовался выходу Собрания — впервые и наиболее полно представившего его творчество. Ликовал и Александр Аркадьевич, после неудачи с посевовским диском потерявший надежду увидеть все свои песни изданными. Он сам выверял тексты (непоправимо уродуя верстку, поскольку вносил поправки гигантским фломастером), прослушивал записи, рассказывая при этом массу сопутствующих баек и веселясь, как ребенок».

Казалось бы, одна удача следует за другой, но именно на этом взлете все внезапно оборвалось.

## ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ

15 декабря 1977 года в 11 часов утра Александр Галич пришел в парижскую редакцию «Свободы». Он должен был принимать участие в так называемой «летучке» — координационном собрании корреспондентов радиостанции, но все присутствующие заметили, что он плохо выглядит, и директор бюро Виктор Ризер сказал ему: «Саша, вы что-то очень бледны сегодня. По-моему, вы устали. Идите домой». Галич подтвердил, что действительно неважно себя чувствует, но тут же обратился к Анатолию Шагиняну и Василию Бетаки, сообщив, что у него с собой есть одна песня, правда это «пока только рефрены и мелодия к ненаписанным строфам еще незавершенного стихотворения, да и названия пока нет». Галич сомневался, стоит ли записывать еще неоконченное произведение, однако коллеги все же уговорили его это сделать, а заодно и поздравить радиослушателей с Новым Годом. Перед тем, как приступить к записи, Галич предложил Бетаки сделать совместную получасовую передачу к столетию со дня смерти Николая Некрасова, которого очень любил. Договорились, что Бетаки придет к нему домой в три часа дня, чтобы уже непосредственно заняться этим проектом. Потом Бетаки ушел, и в студии остались Галич с Шагиняном.

Записывая свою новогоднюю передачу, Галич рассказал о том, как счастливо сложилась его жизнь в 1977 году: концерты, поездки, бесчисленные встречи с людьми, выход книги в «Посеве», а к концу года — бесценный подарок издательства «ИМКА-ПРЕСС», выпустившего почти полное

собрание его песен. Также Галич рассказал, что за три недели до этой новогодней передачи, во время Сахаровских слушаний в Риме, вместе с Владимиром Максимовым они гуляли в свободное время по городу и вспоминали Москву. И там они подумали, что Россия удивительно богата и щедра: если взять таблицу Менделеева, то можно сказать, что в России есть все элементы, за исключением одного — счастья, и очень хочется себе представить, чтобы чья-нибудь рука внесла в таблицу элементов это слово — «счастье», поскольку люди имеют на него право, так же как и на все остальные элементы этой таблицы...

Потом Галич поздравил своих слушателей с наступающим праздником: «С Новым годом, дорогие мои друзья!», и завершил передачу, прочитав недавно написанное коротенькое стихотворение, которым — как становится теперь понятно задним числом — он фактически попрощался со слушателями:

Снеги белые, тучи низкие,  
А капли с крыш всё хрустальнее...  
Будьте ж счастливы, наши близкие,  
Наши близкие, наши дальние.  
Будьте ж счастливы!..

Со слов Анатолия Шагиняна Юлиан Панич рассказал, что произошло дальше: «Галич неважно себя чувствовал, пришел в студию с гитарой 15 декабря 1977-го, сказал, что у него есть песня, “не очень по теме пригодная к новогодней передаче, но вот написалось”, и он бы “попробовал, хотя сегодня чувствует себя не в форме...”.

Анатолий приладил магнитофон, нажал кнопку “Запись”. Галич пропел песню, сказал, что это — “не то”, что “назавтра приедет, и тогда уж...”».

А теперь послушаем самого Анатолия Шагиняна: «Он приносил любое последнее что-нибудь изобретенное для того, чтобы поделиться и проверить на мне. Потому что я, конечно, старался, вытаращив глаза, смотреть через стеклянную стенку, потому что я много лет работал в театре и понимал, каково... Текст можно прочитать в микрофон впустую. Но рассказать?! Но спеть в пустоту?! Это невысказано. Сочувствие, интерес, внимание, обожание, в конце концов, все это необходимо. А он был, конечно, артистичный. Поэтому он даже в этот день не работал — уходил, но сказал, что его радует, что у него есть песня, которая не очень, конечно, как всегда, веселая, но она ему интересна и дорога сейчас. Как он это все понял, я понятия не имею. Это мне, наверно, передалось. В общем, я его в пальто — бледного, усталого, простуженного, у него как будто в гриме лицо было потным, он так устал за несколько минут присутствия в бюро, — я его уговорил все-таки снять пальто и поднес ему гитару, которая была почти всегда в углу в студии. Только настроил микрофон, послушал, мы погово-

рили об этом чуть-чуть. Я, во-первых, ахнул от того, что она удивительно — может, мне теперь кажется — пророческая. То есть он действительно с нами простился в этот день. А у меня за спиной три машины в студии стоят. Я нажал третью машину, невидимую ему [из-за стекла студии], и так она записалась». Это фрагмент из передачи «Радио “Свобода”». Полвека в эфире. Год 1977-й», записанной в 2002 году.

Сохранился еще один рассказ Анатолия Шагиняна, прозвучавший в декабре 1987 года в передаче радио «Свобода», посвященной памяти Галича: «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, может, наваждение какое-то, я говорю: “Ну давайте порепетируем, 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 и говорю: “Я просто послушаю, мало ли — вдруг получится, а вдруг что-то будет ценное, полезное просто-напросто”. 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, то он говорил: “Не так, да? Ну давай повторим, давай попробуем!” То есть его готовность сделать что-то лучше была феноменальной. <...> 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».

Вот эта песня:

За чужую печаль и за чье-то незванное 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,  
Возвращается боль, потому что ей некуда деться,  
Возвращается вечером ветер на круги своя.

Согласно договоренности, Бетаки должен был зайти к Галичу домой в три часа дня, чтобы вместе с ним заняться передачей о Некрасове, но этому не суждено было произойти: «Перед тем, как идти к Галичу, я примерно в половине третьего завернул с Ветой [Виолетта — жена Бетаки. — М. А.] на улицу Лористон к Максимову. Поднимаясь по лестнице, я громко сказал, что найду только на минутку — Галич ждет меня в три (он жил в пяти минутах от улицы Лористон).

Наверху скрипнула дверь, на площадку вышел Володя Максимов и сказал, что Галич умер полчаса назад и что он, Максимов, только что оттуда».

В начале 1978 года в израильском журнале «Время и мы» должен был появиться роман Галича «Блошиный рынок», но автор не дождался публикации. Еще в Берлине на расширенном заседании редколлегии «Континента» он жаловался Виктору Перельману: «Понимаешь, никто его не хочет печатать, даже Володька Максимов в своем “Континенте”. У меня же, понимаешь, там никакой политики — просто плутовской роман про Одессу, как одесские власти выкуривали моих героев на их историческую родину в Израиль. Вот и все. Знаешь, между прочим, с чего он начинается? На улице Малой Арнаутской стоит мой герой Семен Таратута и держит над головой, пред всем честным народом плакат: “Свободу Лapidусу!”».

Незадолго до своей кончины Галич встретился с Перельманом в Париже, чтобы передать ему роман для публикации. Перельман зашел в парижское отделение радио «Свобода», где Галич каждый день в 11 часов утра выступал в прямом эфире: «Галич говорил о безвременной смерти знаменитого парижского киноактера Жана Габена. О том, как сильно любил Габена простой парижский люд, среди которого так часто видели великого артиста. И еще о том, что Жану Габену выпала счастливая доля прожить всю жизнь в родной Франции. По тому, как он волновался, я понял, что говоря о счастливой жизни Габена, он думал о собственной судьбе — судьбе изгнанника, который навечно обречен жить вдали от Родины.

Из студии он вышел усталый, опираясь на палку, и, время от времени извлекая из кармана пальто большой носовой платок, стирал со лба крупные капли пота.

В молчании мы побрели по берегу Сены. В небе сияло и все сильнее шпарило наши спины парижское солнце, не было над нами ни облачка, и, казалось, любое произнесенное вслух слово будет совершенно неуместным. Впрочем, изредка мы перебрасывались ничего не значащими фразами о каких-то ни меня, ни его интересующих вещах.

У входа в метро “Трокадеро” он извлек из портфеля рукопись “Блошиного рынка”, отдал мне ее и сказал: “Ну, вот и все, когда напечатаешь, дай, пожалуйста, знать”».

16 декабря 1977 года ранним утром Перельман ехал на своем «Форде» по Хайфскому шоссе в типографию, чтобы сдать в печать верстку 24-го номера «Времени и мы» с романом Галича. Поскольку машин было много и двигались они очень медленно, то, чтобы убить время, Перельман включил приемник на волне радиостанции «Галей Цахал» («Волны израильской армии»), где шел очередной выпуск новостей: «И вдруг среди этой прозы жизни сообщение... — я не хотел верить ушам, — что в своей парижской квартире при невыясненных обстоятельствах погиб известный русский поэт и бард Александр Галич. Сказали и перешли к очередным новостям дня».

В результате роман «Блошиный рынок» был напечатан с портретом Галича, но в траурной рамке. После этого следовал короткий некролог и текст песни «Облака».

А вот как о смерти Галича узнал Анатолий Шагинян: «Ко мне приходит друг, приятель из соседней студии и говорит: “Ну что, записал?”. — Я говорю: “Записал”. — “Хорошо?” — Я говорю: “Не знаю”. — “Ну, вот теперь Саши нет”» (вечерний выпуск программы «Время» на Первом канале, 15 декабря 2002 года).

Этим приятелем был Семен Мирский. В документальном фильме «Изнанание» (1988) Шагинян воспроизвел свой разговор с ним более подробно, и этот рассказ существенно отличается от только что приведенного: «Семен знал мою к нему [к Галичу] почти сыновнюю привязанность. Я 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-два после того, как ушел Александр Аркадьевич, Сема меня зовет и говорит: “Давай выйдем в кафе”. Я говорю: “Ну давай. Вроде время есть”. А Сема говорит: “Выпьем коньяку!”. Я опять ничего не понимаю, почему среди белого дня мы пьем коньяк. Сема заказывает коньяк, мы садимся уютно в кафе, и Сема говорит: “Вот был сейчас Александр Аркадьевич на записи?” — “Да, был”. — “А его теперь нет!” И я понял, что Сема искал какую-то ноту, чтобы мне сказать: час назад одна была жизнь, а теперь будет другая. Без Галича...».

## ЧТО СЛУЧИЛОСЬ 15 ДЕКАБРЯ?

### *Попытка расследования*

Ты слухам о смерти моей не верь!  
Ее не допустит Бог.

*А. Галич*

Я тону, пораженный эсминец,  
Но об этом не знает никто.

*А. Галич*

#### 1

Записав песню «За чужую печаль...», Галич попрощался с Шагиняном и отправился домой. На обратном пути вместе с Синявским зашел в магазин купить антенну для никелированного стереокомбайна «Грюндиг» — в него входили магнитофон, радиоприемник и телевизор — для того, чтобы в прямом эфире отвечать на вопросы советских радиослушателей («Плохо прослушивается Москва», — говорил Галич), а сам «Грюндиг» хорошо работал на коротких волнах.

Если верить Людмиле Алексеевой, то комбайн доставили Галичу домой примерно за месяц до этого. Выше мы уже приводили ее воспоминания, в которых она рассказывала о своей встрече с Галичем и Максимовым в Милане в ноябре 1977 года, незадолго до Сахаровских слушаний. Во время той встречи Галич сказал: «Я исполнил свою давнюю мечту — мне очень хотелось купить самое современное магнитофонное оборудование и сделать записи самому. И вот оно прибыло, это оборудование, оно нераспакованное в ящиках стоит. Я, как только приеду, распакую, установлю это оборудование и тогда сделаю сам запись всех своих песен». Однако Василий Катанян запомнил следующие слова, сказанные ему Ангелиной Николаевной: «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, и, пока приехали врачи, Саша умер у меня на руках...». То есть неясно, доставили эту стереосистему к Галичу домой накануне 15 декабря или за месяц до этого.

Вернувшись домой с радио «Свобода», Галич попросил жену сходить за продуктами, сказав: «Придешь — услышишь необыкновенную музыку» (другой вариант: «Придешь — послушаем лучшее звучание»). Когда Ангелина вернулась, то увидела мужа, лежащего на полу с обугленными

полосами на руках и зажатой в руках антенной. Несчастный случай при исполнении служебных обязанностей — таков официальный вердикт следствия по делу о гибели Александра Галича.

## 2

15 декабря с Галичем и Некрасовым в Париже незадолго до своего отъезда в СССР должен был встретиться Юрий Любимов, но пришел один Некрасов и сказал: «Ты знаешь, Саша Галич умер, ковырялся в приемнике...». Как вспоминает Любимов, «мы с Сашей дружили десятилетиями, и его жена Нюша подарила мне трость, с которой он любил ходить. Так у меня остались бамбуковая трость от Галича и трость от Параджанова с серебряным набалдашником, из “железного” дерева».

Василий Аксенов рассказал о том, какое впечатление произвело это событие на русскую эмиграцию: «Я поехал с издателями решить какие-то вопросы. И в это время Сергей Юрьенен, будущий сотрудник “Свободы”, приехал из Москвы. Он — молодой писатель, и у него был обратный билет. Он мне говорит: “Не хочешь мой обратный билет до Москвы?”. Я говорю: “Ну давай”. Взял у него обратный билет, и вдруг прибежал Гладилин и сказал, что Саша Галич погиб, умер. Что-то невероятное совершенно, какой-то шок во всей русской колонии, все стали собираться у Максимова, узнали, что это electrocute, замыкание какое-то, никто не верил, я и сейчас не верю, что это было простое замыкание».

Не только Аксенов не верил в это, но и многие другие эмигранты, например, Владимир Войнович: «Я как раз очень сомневаюсь, что он погиб от простого несчастного случая. Я просто уверен, что с ним расправились», и Ефим Эткинд: «В общем, легенда была такая, что он купил новый проигрыватель и воткнул в сеть не вилку, а прямо эту антенну, держа ее в руке. И что будто бы его убило током. Я не верил этому ни минуты, тем более что домашний ток так вот на месте не убивает. Это очень неправдоподобно».

Подробнее всего о реакции советских эмигрантов рассказал Артур Вернер: «Не хочется говорить плохо о покойном Владимире Высоцком, но в тот день он повел себя не совсем порядочно. Высоцкий и ранее нередко бывал в Париже и всегда приходил к Галичу, называя его своим учителем. 15 декабря у Владимира должен был состояться сольный концерт во дворце Шайо, на который все мы собирались пойти. Естественно, что никто из новой русской эмиграции, кроме одной молодой дурочки по имени Таня, на него не пошел. А Высоцкий, который вполне мог бы отговориться временной потерей голоса, хрипотой, и я не знаю, чем еще, этот концерт все-таки дал и лишь поздно ночью, приняв для храбрости немалую дозу,

попытался получить индульгенцию у Владимира Максимова. Но в квартуру впущен не был, хотя Максимов и не спал. Мы собрались тогда у него сравнительно небольшой компанией и всю ночь напролет оплакивали ушедшего друга, попутно обсуждая возможную роль КГБ в этой смерти».

Не случайно один из ветеранов радио «Свобода» Джин Сосин написал в своих мемуарах «Искры Свободы»: «И до сих пор, когда я говорю с эмигрантами о смерти Галича, они уверяют меня, что это не случайная смерть».

А вот как отреагировал на известие о смерти Галича по радио «Свобода» поэт Юрий Кублановский: «...когда сам там через пять лет оказался, в первую же встречу спросил у Владимира Максимова: “ГБ убило?” — “Да вроде нет, я уж тут всех на уши поднял, но не нашли ничего такого. Все же, наверное, трагическая случайность”».

Однако Юрий Крохин в своей книге о Вадиме Делоне «Души высокая свобода» приводит такую деталь: «Трагически погиб Александр Галич. Ушел еще один дорогой человек. Максимов произнес тогда загадочную фразу: “Говорите всем, что это несчастный случай”».

Действительно: что за странная рекомендация? Но мы не будем ей следовать, а попробуем разобраться в причинах трагедии.

За отправную точку в расследовании можно взять событие, случившееся в конце декабря 1976 года. Вспоминает Андрей Сахаров: «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. <...> 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 конверт 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...».

Поскольку текст этого письма до сих пор не опубликован, возникают расхождения в его точной формулировке. Кроме того, не совсем ясно, в какой форме этот текст был прислан. Эдуард Графов полагает, что письмо было не напечатано на машинке, как пишет А. Сахаров, а «сложено из вы-

резанных в газете букв, пришло не по почте». Эту версию подтверждают воспоминания дочери Александра Галича: «Летом 1977 года мы говорили с ним по телефону, и он сказал, что сейчас стало спокойнее и он надеется, что я как сопровождающая бабушку (а бабушку-то уж точно выпустят к нему) смогу приехать. Он не знал, что за несколько месяцев до этого бабушка получила письмо без штемпеля, в котором печатными буквами, вырезанными из заголовков газет, было написано: “Вашего сына Александра хотят убить”. Мы решили, что это чья-то злая шутка. Кто же это прислал? Может, это действительно было предупреждение?».

Заметим, что точно такая же ситуация описана Конан Дойлем в «Собаке Баскервиллей»: «Холмс вынул из конверта сложенный вчетверо лист бумаги, развернул его и положил на стол. Посередине страницы стояла одна-единственная фраза, составленная из подклеенных одно к другому печатных слов. Она гласила следующее: “Если рассудок и жизнь дороги вам, держитесь подальше от торфяных болот”». Как выяснилось через некоторое время, эта фраза была предупреждением, составленным тайным доброжелателем.

Сахаров считал, что письмо, адресованное матери Галича, было угрозой. В интервью иностранному корреспонденту 30 октября 1977 года он высказался об этом так: «И я, и многие другие диссиденты постоянно встречаются с угрозами физического насилия, в особенности в отношении их близких. Вот типичные примеры. Беременной жене грузинского диссидента З. Гамсахурдиа неоднократно звонили по телефону с угрозой: “Готовь два гроба, для себя и для ребенка”. Восьмидесятилетней матери ненавидимого КГБ поэта Александра Галича (он два года назад выехал на Запад) к новому 1976 году [Сахаров, конечно, имел в виду 1977 год. — М. А.] прислали по почте машинописную записку со словами: “Принято решение убить вашего сына Александра”. Есть много аналогичных примеров. Сама форма многих из этих угроз и способ сообщения адресату практически исключают непричастность к ним органов власти (например, кто еще может изъять посланное мне из-за границы письмо и вложить в тот же конверт новое письмо с угрозами моей жене?)».

Ну, во-первых, если КГБ кому-то угрожает, то никогда не обращается в такой уважительной форме: «Принято решение убить вашего сына Александра». Гораздо более подобает стилю этой организации приведенная Сахаровым телефонная угроза жене Звиада Гамсахурдиа или, например, записка, которую обнаружила в своем почтовом ящике жена украинского диссидента Миколы Руденко в день обыска на их квартире: «Руденко, мы тебя убьем!». Описание этого и многих других подобных случаев можно найти в десятом номере журнал «Посев» за 1977 год или в «Вестнике РХД» (№ 121, 1977), где помещена статья Татьяны Ходорович и Виктора

Некипелова «Опричнина-1977 (Политические расправы уголовным путем)».

Да и в воспоминаниях самого Сахарова приведены аналогичные образцы угроз в его собственный адрес и в адрес членов его семьи. Впервые эти угрозы прозвучали 22 октября 1973 года. В тот день КГБ подослал к Сахарову домой двух представителей палестинской террористической организации «Черный сентябрь», которые, как выяснилось из разговора, научились хорошо говорить по-русски во время учебы в московском университете имени Патриса Лумумбы:

Люся спросила:

— Что вы можете с нами сделать — убить? Так убить нас и без вас уже многие угрожают.

— Да, убить. Но мы можем не только убить, но и сделать что-то похуже. У вас есть дети, внук.

И, как пишет Сахаров: «Угрозы убийства детей и внуков, которые мы впервые услышали от палестинцев (подлинных или нет) в октябре 1973 года, в последующие годы неоднократно повторялись».

Кроме того, в декабре 1997 года стала известна дополнительная информация о записке, полученной матерью Галича, которая лишний раз доказывает, что мы имеем дело именно с предупреждением, а не с угрозой. Рассказывает журналист Андрей Чернов: «В прошлую пятницу на вечер памяти Александра Галича в московском Политехе, который, как и десять лет назад, вела Нина Крейтнер, пришли друзья и единомышленники поэта: Юрий Любимов, Алексей Баталов, Валерий Аркадьевич Гинзбург... Друзьям и родным поэта и был адресован мой вопрос: правда ли, что за год до гибели Александра Галича его матери Фане Борисовне кто-то опустил в почтовый ящик записку-предупреждение? (Об этом случае в своих “Воспоминаниях” пишет А. Д. Сахаров.) Со сцены ответили: “Правда”. Записка сохранилась у друзей поэта. В надежном месте. Всего одна машинописная строка на обрывке календаря. Текст: “Вашего сына Александра дано указание убить”. Я спросил у сидевшего на вечере рядом правозащитника и депутата Госдумы Юлия Рыбакова: не опасно ли будет опубликовать факсимиле этого предупреждения? Юлий сказал, что опасно. Человека, который перед новым, 1977-м, годом пытался остановить казнь поэта, могут вычислить и сегодня».

Рискнем с известной долей вероятности предположить имя человека, который в декабре 1976 года мог прислать такое письмо. Речь идет о капитане КГБ Викторе Орехове. Известно, что как раз в это время он тайно помогал многим диссидентам: в частности, предупреждал их о готовящихся обысках и арестах. Приведем фрагмент из заведенного на него уголовного дела: «В декабре 1976 года Орехов сообщил Морозову о предстоящем обыске у гражданина Слепака, зимой 1977 года — данные о лице,

сотрудничавшем с органами КГБ, весной 1978 года — данные о другом лице, также сотрудничавшем с органами КГБ.

В январе 1977 года Орехов предупредил о предстоящем аресте Орлова, в феврале 1977 года — о проведении специальных оперативно-технических мероприятий в отношении Щаранского и о предстоящих обысках у Лавута и других граждан» (И. Гамаюнов. Как изменяют КГБ: Преступление и наказание оперработника госбезопасности капитана Орехова // Юность. 1991. № 6).

В 1978 году Виктор Орехов предупредил об аресте Александра Подрабинека, автора книги «Карательная медицина». 25 августа того же года Орехов был арестован, а в мае 1979-го состоялся суд, после которого он был отправлен в нижнетагильский лагерь усиленного режима и освобожден лишь 30 октября 1988 года.

Итак, в первую очередь напрашивается версия о «руке Москвы». Однако прежде чем ее рассмотреть, обратимся к контексту эпохи. Мы намеренно не просим прощения у читателя за те факты, которые будут приводиться далее, поскольку это наша общая история, и знать ее необходимо.

В книге Владимира Соловьева и Елены Клепиковой «Юрий Андропов: Тайный ход в Кремль» (Санкт-Петербург, 1995) дана развернутая картина политических убийств на Украине, начиная с того момента, как в 1970 году председателем КГБ при Совете министров Украины был назначен Виталий Федорчук: «Профессиональный чекист, начавший карьеру в “органах” перед самой войной, в разгар большого террора, Федорчук взялся за дело с места в карьер: уже 28 ноября 1970 года в местечке Василькове, под Киевом, была зверски убита находившаяся на учете КГБ художница Алла Горская. Это загадочное убийство послужило началом целой серии подобных же расправ с неугодными властям людьми. Среди бела дня в селе под Одессой был зарезан художник Ростислав Палецкий. На фермах моста нашли повешенным, со следами пыток на теле еще одного художника-нонконформиста Владимира Кондрашина. Заживо сгорел вместе с женой в своем доме “несогласный” с властями священник отец Горгула: растаскивая пожарище, односельчане обнаружили на трупах обгоревшие веревки. Другой священник с Западной Украины О. Е. Котик был утоплен в колодце. Из-за угла убили брата политзаключенного поэта Михаила Осадчего. На глазах у своих почитателей был насильно посажен в машину КГБ и увезен в неизвестном направлении украинский поэт Владимир Ивасюк, а через месяц его со следами жестоких пыток нашли повешенным в лесу, который окружал правительственные дачи и охранялся специальными отрядами КГБ».

Упомянутый здесь поэт Михаил Осадчий на седьмом году своего заключения в Мордовском концлагере, 22 января 1978 года, написал отчаянное



письмо «К американскому народу, сенату и президенту США Дж. Картеру»: «С целью быстрого уничтожения меня в 1974 году КГБ при помощи уголовников избил мою престарелую мать, меня самого — на пересылке Потьма /5 января 1975 г./, а родного 33-летнего брата — Осадчего Владимира Григорьевича — убил руками уголовников 5 апреля 1975 года в Сумах.

Меня предупредили, что я буду убит на ссылке. До ссылки, т. е. до назначенного моего убийства, меньше года. Я знаю, что никакая мировая общественность не спасет меня, обреченного на крайнее унижение, пребывающего на правах раба. Хочу умереть гражданином США — страны, которая, по моему глубокому убеждению, является оплотом мира, справедливости, свободы и другом украинцев и Украины».

И только это открытое письмо, которое он сумел передать на волю, спасло Михаила Осадчего от гибели.

Поразительно, что все вышеописанные события происходили на территории одной только Украины, а ведь кроме нее было еще пятнадцать республик!.. Однако ввиду того, что рамки нашей книги ограничены, обратимся лишь к убийствам и покушениям на более-менее известных деятелей культуры, диссидентов и политических деятелей как внутри СССР, так и за его пределами.

26 апреля 1976 года КГБ убивает писателя-переводчика, друга академика Сахарова Константина Богатырева, проведенного 25 лет в сталинских лагерях. Неизвестные в лифте стукнули его бутылкой по голове, нанеся раны, несовместимые с жизнью. 18 июня Богатырев скончался в больнице. По словам Владимира Войновича: «Кто-то из врачей сказал, что удар был нанесен Косте явно профессионалом. Убийца знал точно, куда бить и с какой силой, но не знал только, что у убиваемого какая-то кость оказалась аномально толстой».

Лидия Чуковская в своих воспоминаниях описывает процесс исключения Владимира Корнилова из Союза писателей вскоре после убийства Константина Богатырева.

Действующие лица — сам Корнилов, а также члены секретариата Союза писателей СССР:

*Корнилов:* ...убили нашего товарища, писателя, члена Союза писателей. А ваш Союз палец о палец не ударил, чтобы вступить и требовать раскрытия убийства.

Тут поднялся вой, вопль, визг.

*Хор:* Опять о Богатыреве! Что они все время о Богатыреве! Корнилов намекает, что Богатырева убил КГБ или Союз писателей. *А Богатырева вообще не убивали!*

(Читатель! Вот это и есть самая оглушительная новость, объявленная при исключении Корнилова. Предсказываю следующий этап: никакой Богатырев никогда и не жил на белом свете.)

*Корнилов:* Ваш секретарь Верченко сказал, что дело об убийстве Богатырева будет расследовано и убийцы наказаны строжайше. А теперь вы говорите — не убивали?

О вероятных мотивах этого убийства рассказал Андрей Сахаров: «А совсем достоверно я знаю следующее: объяснить случайными хулиганскими или преступными действиями “людей с улицы” все известные нам случаи убийств, избиений, увечий людей из нашего окружения невозможно — иначе пришлось бы признать, что преступность в СССР во много раз превышает уровень Далласа и трущоб Гонконга! Что же заставляет меня думать, что именно Константин Богатырев — одна из жертв КГБ? Он жил в писательском доме. В момент убийства постоянно дежурящая в подъезде привратница почему-то отсутствовала, а свет — был выключен. Удар по голове, явившийся причиной смерти, был нанесен, по данным экспертизы, тяжелым предметом, завернутым в материю. Это заранее подготовленное убийство, совершенное профессионалом, — опять же в полном противоречии с версией о пьяной ссоре или “мести” собутыльников.

Расследование преступления было начато с большим опозданием, только когда стало неприличным его не вести, и проводилось формально, поверхностно. Не было видно никакого желания найти нить, ведущую к преступникам. Естественно, что преступники или, возможно, связанные с ними лица не были найдены. Возникает мысль, что их и не искали. <...>

Очень существенно, что Богатырев — бывший политзэк, пусть реабилитированный; для ГБ этих реабилитаций не существует, все равно он “не наш человек”, т. е. не человек вообще, и убить его — даже не проступок. Еще важно, что Богатырев — не диссидент, хотя и общается немного с Сахаровым. Поэтому его гибель будет правильно понята — не за диссидентство даже, а за неприемлемое для советского писателя поведение. И, чтобы это стало окончательно ясно, через несколько дней после ранения Богатырева “неизвестные лица” бросают увесистый камень в квартиру другого писателя-германиста, Льва Копелева, который тоже много и свободно общался с немецкими корреспондентами в Москве, в основном с теми же, что и Богатырев. Копелев и Богатырев — друзья. К слову, камень, разбивший окно у Копелевых, при “удаче” мог бы разбить и чью-нибудь голову».

Однако лучше всего о причинах убийства Богатырева рассказал председатель КГБ Андропов в своей записке «О похоропах литературного переводчика Богатырева К.П.», направленной им 21 июня 1976 года в ЦК КПСС: «Позднее Богатырев вступал в контакты с представителями НТС и многими иностранцами, в том числе и связанными со спецслужбами противника. Получал от них идеологически вредную литературу. В окружении допускал негативные суждения о советской действительности, выступил в защиту антиобщественной деятельности Солженицына, Войновича и Гинзбурга».

Заметим, что Богатырев лишь *вступал в контакты* с НТС, а Галич непосредственно состоял в этой организации. И версия о причастности

КГБ к гибели Галича выглядит тем более убедительной, что он вступил в НТС во второй половине 1976 года, а уже под Новый 1977-й год Фанни Борисовна обнаружила в почтовом ящике записку: «Принято решение убить вашего сына Александра».

### 3

После гибели Константина Богатырева группа писателей-эмигрантов из СССР (А. Галич, А. Гладилин, Н. Коржавин, В. Максимов, В. Марамзин, В. Некрасов) в июльском номере журнала «Посев» за 1976 год опубликовала обращение к общественности, которое называлось «Памяти друга»: «Погиб писатель Константин Богатырев. Именно погиб, а не умер, почти не приходя в сознание, смертельно избитый платными исполнителями наших властей предержавших».

Нам нет надобности вновь пересказывать его биографию. Она достаточно хорошо известна всем, кто внимательно следит за развитием современной литературы и общественной мысли в России. Голос Богатырева мы слышали постоянно, когда в нашей стране попиралась справедливость. Его подпись стояла под всеми сколько-нибудь значительными протестами против преследований и репрессий, где бы и с кем бы они у нас ни происходили. Письмо, написанное им в защиту Владимира Войновича, сделалось публицистическим явлением нынешнего самиздата и получило значительный резонанс во всем мире.

Именно этого ему и не простили. И напрасно теперь в соответствующих советских инстанциях разыгрывают комедию усиленного розыска преступников: у Константина Богатырева, при его удивительной деликатности, не было личных врагов, а “безвестные” преступники даже не пытались инсценировать попытку ограбления».

Не исключено, что прямое публичное обвинение советских властей в организации этого убийства побудило их принять окончательное решение расправиться с Галичем, чья фамилия стояла первой в числе подписавших это (и не только это) письмо и чья радиопередача «У микрофона Галича», регулярно выходившая в эфире «Свободы» в течение трех лет, была для них, как кость в горле. (Кстати, ситуацию с убийством Богатырева Галич перенес и в свой роман «Блошинный рынок», где Таратуту ударяют сзади по голове мешком с песком, от чего он, правда, не погибает, а лишь теряет сознание — это говорит о том, что Галич хорошо осознавал возможность применения властями подобного метода убийства и в отношении его самого.) Помимо того, Галич ведь не прекращал и правозащитную деятельность: подписывал многочисленные открытые письма и петиции, в которых говорилось о репрессиях в СССР, принимал участие в ежегодных политичес-

ких конференциях журнала «Посев». Эти конференции собирали от 150 до 300 участников, и на них выступали многие известные авторы — от А. Авторханова и М. Восленского до Ф. Незнанского и А. Стольпина.

Владимир Войнович в своих воспоминаниях «Дело № 34840» приводит важную деталь, связанную с убийством Богатырева: «Критик Владимир Огнев был делегирован к Виктору Николаевичу Ильину. Судя по его поведению и собственным намекам, Ильин с бывшим своим ведомством связи не потерял, поэтому в некоторых случаях к нему люди обращались не только как к секретарю СП, но и как к представителю органов. А он от имени органов отвечал. Как я слышал, разговор Огнева с Ильиным был, примерно, таким.

— Кому и зачем понадобилось убивать этого тихого, слабого, интеллигентного и безобидного человека? — спросил Огнев.

— Интеллигентный и безобидный? — закричал Ильин. — А вы знаете, что этот интеллигентный и безобидный постоянно якшается с иностранцами? И они у него бывают, и он не вылезает от них. <...>

Это странное высказывание Ильина укрепило многих в подозрении, что убийство было политическое и совершено, скорее всего, КГБ, сотрудники которого и дальше не только не пытались отрицать свою причастность к событию, а наоборот. Как мне в “Метрополе” кагебешник подмигивал, намекая: мы, мы, мы убили Попкова, так и здесь они настойчиво, внятно и грубо наводили подозрение на себя.

Тогда, рассказывали, к лечащей докторше пришел гебист и, развернув красную книжечку, спрашивал, как себя чувствует больной, есть ли шансы, что выживет, а если выживет, то можно ли рассчитывать, что будет в своем уме.

— Ну, если останется дурачком, пусть живет, — сказал он и с тем покинул больного».

По-другому эту фразу воспроизвел Андрей Амальрик в своем письме к британскому историку Джеффри Хоскингу: «После его смерти женщина-врач сообщила, что агенты КГБ пришли в больницу и сказали: “Лечите его так, чтобы он остался идиотом”» (Geoffrey A. Hosking. *Why Kostya had to die* // Index on censorship. London. March 1977. Vol. 6, Num. 2, p. 50).

Кстати, Войновича, в защиту которого в 1970-е годы вступался Константин Богатырев, тоже пытались убить — с помощью отравленных сигарет и распылителя ядов. Об этом покушении, состоявшемся 11 мая 1975 года, в тех же воспоминаниях подробно рассказал сам Войнович. Покушению предшествовало письмо Андропова за 5 апреля в ЦК КПСС под названием «О намерении писателя В. Войновича создать в Москве отделение Международного ПЕН-клуба».

А через несколько месяцев, 20 сентября 1975 года, основателя Грузинской инициативной группы защиты прав человека Звиада Гамсахурдиа

КГБ попытался отравить газами в его собственной квартире. Вот как сам Гамсахурдиа описывал эту историю в своем открытом письме на имя Андропова: «С утра мы почувствовали маленькое недомогание. К 12 часам моя супруга вышла в город и на улице почувствовала себя плохо. Ее пульс сильно участился, голова закружилась, появилась одышка, она еле добралась до дома. В это же самое время у меня были подобные же явления в моей рабочей комнате, хотя раньше никогда не знал учащения пульса. Чуть позже почти сходные симптомы были у моей жены Л. Арчвадзе, которой понадобились даже уколы... Здесь же надо сказать, что от нехватки воздуха и учащения пульса погиб мой отец Константин Семенович Гамсахурдиа 17 июля с. г. <...> Надо добавить, что вышеописанное состояние учащенного пульса, головокружения, слабости весьма напоминают состояние, описанное московским писателем Войновичем, который подвергался воздействию токсического оружия в гостинице “Метрополь” весной текущего года».

Медицинское заключение об отравлении Гамсахурдиа газообразным веществом было написано врачом Н. Самхарадзе, а диагноз об отравлении был поставлен врачом писательской поликлиники. С обоими врачами в КГБ были вскоре проведены «беседы», во время которых им угрожали потерей работы за подобный диагноз (Посев. 1978. № 7). Кроме того, заведующий идеологическим отделом КГБ Грузии, полковник Ш. Зардалишвили прямо заявил Звиаду Гамсахурдиа: «Ваши дни сочтены».

Еще одно покушение на Гамсахурдиа было совершено 9 января 1977 года, когда неизвестные испортили тормоза его машины, и лишь счастливая случайность предотвратила авткатастрофу...

А 8 марта 1976 года, за полтора месяца до убийства Константина Богатырева, в возрасте 49 лет «от инсульта» скончался член Инициативной группы защиты прав человека Григорий Подъяпольский. Версию, что он был отравлен, высказал Владимир Буковский, добавив, что «примерно в то же время произошли подозрительные отравления у Якира, у Володи Войновича» (из сборника воспоминаний «Золотому веку не бывать...», посвященного Г. Подъяпольскому, 2003).

В вышеупомянутом интервью 1977 года Сахаров подробно рассказал о действиях, предпринимаемых властями в отношении инакомыслящих: «Все сильнее (темные, непроверенные, но не опровергаемые) слухи, что в отдельных случаях КГБ прибегает к политическим убийствам и бандитским нападениям для запугивания тех или иных категорий лиц (например, верующих, не признающих вмешательства властей в дела их церкви, или нонконформистских деятелей культуры). Мне известно несколько трагических случаев, происшедших в последний год и требующих тщательного беспристрастного расследования в этом смысле (гибель баптиста Билбен-

ко, литовского католика инженера Тамониса, литовской католички, работницы детского сада Лукшайте, поэта-переводчика Богатырева, избиение молодого диссидента Крючкова, избиение академика Лихачева). Год назад погиб безработный юрист Евгений Брунов, через несколько часов после того, как он посетил меня и просил помочь ему встретиться с иностранными корреспондентами. Есть свидетельства, что Брунов был сброшен на ходу с ночной электрички. На мои неоднократные запросы в органы МВД об обстоятельствах его гибели я не получил никакого ответа».

Когда стало известно о подобных случаях, Николай Каретников взял на себя функцию по охране Галича: «После того, как страшно избиили нескольких диссидентов, я начал на своей машине возить Сашу по различным московским домам, где он давал свои концерты. Казалось, что если я буду рядом, мое присутствие оградит его от возможных несчастий».

Правозащитник Леонард Терновский приводит информацию о методе убийства, напоминающем случай с Евгением Бруновым: «Уже в 1977 году против Литовской ХГ [Хельсинкской группы по правам человека] начались репрессии. В августе был арестован В. Пяткус, затем последовали новые аресты. Вечером 24 ноября 1981 года погиб член ХГ 68-летний священник Б. Лауринавичюс. После резкой статьи о нем в республиканской газете он был вызван в Вильнюс и там насмерть сбит грузовиком. По сообщению “Хроники ЛКЦ” [Литовской Католической Церкви] ряд свидетелей видели, как четверо мужчин в штатском просто толкнули старика под колеса...» (Л. Б. Терновский. Воспоминания и статьи. М.: Возвращение, 2006, с. 124).

С Галичем ведь тоже было именно так: в 1976—1977 годах в советской прессе о нем появились разгромные статьи, а в конце 1977-го — странная смерть.

Владимир Войнович сообщает еще о нескольких жертвах КГБ среди творческой интеллигенции: «...Виктора Попкова застрелил инкассатор, другой художник, Евгений Рухин, сторел в своей мастерской, Константину Богатыреву проломили череп бутылкой, а Александру Меню уже в перестроечные времена — топором... А еще была серия непонятных ожогов, от которых пострадали Александр Солженицын, французский профессор Жорж Нива, в Москве — еврейский отказник Лев Рубинштейн, в Ленинграде — Илья Левин... Итальянская славистка Серена Витали побывала в гостях у моего соседа Виктора Шкловского, а когда вышла и села в троллейбус, была стукнута по голове чем-то тяжелым, завернутым в газету, при этом ей было сказано: “Еще раз придешь к Войновичу, совсем убьем”».

Сравним со словами кагэбэшников, сказанными Владимиру Буковскому после его избиения: «Больше не появляйся на Маяковке, а то вообще убьем» (из воспоминаний «И возвращается ветер...»).

Осенью 1975 года агентом КГБ был избит академик Дмитрий Лихачев — через несколько дней после отказа подписать организованное Академией наук письмо против Сахарова во время очередной кампании его травли в связи с присуждением Нобелевской премии мира. Спасло Лихачева лишь то, что под пальто у него находилась толстая многостраничная рукопись, которая смягчила удары: «Лихачев спускался по лестнице собственного дома. Навстречу поднимался молодой человек, которого Лихачев принял за своего аспиранта. Мнимый аспирант нанес ученому несколько молниеносных ударов. Сломанное ребро, больница. Винаватых нет» (литературный журнал «Ковчег». Париж: Изд-во «The Ark and its contributors», 1978, вып. 2, с. 67).

В мае 1976 года неизвестные пытались поджечь квартиру Лихачева, подсунув под дверь шланг от канистры с бензином, а в 1981 году в возрасте 44-х лет погибла его дочь Вера — она выбежала на дорогу, пытаясь поймать такси, и ее сбил микроавтобус.

В мае 1978-го был избит писатель Юрий Домбровский вскоре после публикации за рубежом его романа о советских лагерях «Факультет ненужных вещей». Через две недели Домбровский скончался в больнице.

Пытались власти расправиться и с Василием Аксеновым — вскоре после выхода в 1979 году подпольного альманаха «Метрбольш», одним из инициаторов создания которого и был Аксенов: «Мы с Майей возвращались из Казани. Пустое шоссе. И на меня пошел гигантский грузовик “КрАЗ” и два мотоцикла. И когда он приближался к моей машине, он сменил линию и попер прямо на меня, а мотоциклы остались там, где были, то есть запечатали все пространство, и включили какой-то невероятный ослепляющий свет. Майя закричала: “Это конец!” И тут дальше ангел-хранитель вмешался» (фрагмент видеосъемки из телепередачи «Пусть говорят» на Первом канале, посвященной памяти Василия Аксенова, 15.07.2009).

4 сентября 1985 года в карцере лагеря особо строгого режима (известного как «лагерь смерти») в селе Кучино Чусовского района Пермской области погибает украинский поэт и правозащитник Василь Стус. По странному совпадению, незадолго до этого Генрих Белль выдвинул Стуса на Нобелевскую премию по литературе, которая должна была быть присуждена ему 24 октября.

Василь Стус был членом Украинской Хельсинкской группы, так же как и погибшие годом ранее Алексей Тихий (5 мая 1984), Юрий Литвин (5 сентября 1984) и Валерий Марченко (5 октября 1984).

Ситуация не изменилась и в конце 1980-х годов: «Выступление Игоря Иосифовича Пятницкого в Доме кино на собрании, посвященном выдвижению А. Д. Сахарова в депутаты Верховного Совета, показывает, что подобные экстремистские действия имели место не так давно. И. И. Пят-

ницкий рассказывал собранию, что его брат Владимир, член академической группы ленинградского “Мемориала”, председательствовал на одном из заседаний. Через два дня, когда он возвращался домой, в подъезде дома на него накинули удавку, стали душить и бить. Били по голове, по ногам; избили до того, что он стал инвалидом. Игорь Иосифович потребовал, чтобы органы общественного порядка защитили людей от подобного. Трое членов ленинградского “Мемориала” были сбиты машинами и получили серьезные травмы» (Репрессированная наука. Вып. 2. СПб.: Наука, 1994, с. 166).

Есть даже информация о том, что смерть Андрея Дмитриевича Сахарова 14 декабря 1989 года наступила в результате действия специального порошка, использовавшегося КГБ для устранения неугодных лиц. Вот, без всякого сомнения, уникальное свидетельство председателя Фонда «Гласность» и бывшего политзаключенного Сергея Григорьянца (2009), где он рассказал о том, что через месяц после смерти Сахарова Верховный Совет СССР учредил пост президента страны, а решение об этом, паверняка, было принято гораздо раньше. В ЦК и КГБ испугались, что если Сахаров будет баллотироваться в президенты, то за него может проголосовать значительное количество избирателей, а допустить этого было никак нельзя. Однако самое главное в рассказе Сергея Григорьянца — эта обстоятельство смерти Сахарова: «Андрей Дмитриевич за несколько месяцев до этого проходил обследование у лучших кардиологов за границей, и не было необходимости даже в шунтировании. Пришли к выводу, что у него сердце в нормальном состоянии. Само по себе это ничего не значит — острая сердечная недостаточность бывает и внезапно. Но дело в том, что в распоряжении КГБ в это время (и сейчас, конечно) существовал так называемый “желтый порошок”, с помощью которого был убит один из предателей КГБ в Ирландии, который начал давать показания. Порошок, попадая на обнаженную кожу (на руку, скажем) вызывает острую сердечную недостаточность, не оставляя никаких особенных следов.

Есть замечательный рассказ нынешнего директора Сахаровского фонда в Бостоне (это он мне рассказывал) о том, как производилось вскрытие тела Сахарова. Елена Георгиевна [Боннэр], естественно, не доверяла никаким случайным людям, и был приглашен замечательный патологоанатом, в свое время шедший по “делу врачей” — Розенфельд, по-моему, я могу путать фамилию, — который был уже очень немолодым человеком. Он пришел вместе со своей внучкой. Дело происходило во второй квартире Сахаровых. И вот он в дальней комнате был занят вскрытием, а все остальные были в первой комнате, ждали результата. Среди них было два никому не известных молодых человека, у которых в руках были воиктоки переносные — аппарат УВД-связи. И вышла внучка в эту первую комнату, все к ней бросились с вопросами, каковы же результаты. Она



говорит: “Сказать что-нибудь пока трудно. Дедушка осматривал мозг. Как будто бы все нормально. Единственное, что очень странно — дедушка не знает, почему, — на внутренней стороне черепа какой-то желтый налет”. Эти молодые люди очень взволновались, услышав это, и тут же начали звонить кому-то и спрашивать: “Что делать? Они обнаружили желтый налет”. Ну, им сказали, очевидно, вести себя тихо, и они прекратили.

По крайней мере, не только я, но и такой очень опытный человек, как Калугин, тоже считает, что Андрей Дмитриевич был отравлен».

В этом рассказе есть две неточности. Во-первых, патологоанатома звали Я. Л. Рапопорт, и пришел он не с внучкой, а с дочкой по имени Наталья, которая впоследствии рассказала про процедуру вскрытия в своих воспоминаниях «То ли было, то ли небыло: о времени и о себе». Правда, про желтый налет она даже не упомянула — вероятно, сочла эту деталь несущественной...

Что же касается «желтого порошка», то это, очевидно, был микотоксин Т-2 — так называемый «желтый дождь», разработанный в секретных лабораториях КГБ и применявшийся еще в 1981 году в Афганистане.

Подобные методы применялись против инакомыслящих и в 1970-е годы. Одним из немногих, кто раскаялся в совершении этих акций, был подполковник запаса КГБ, бывший заместитель начальника отдела борьбы со шпионажем Второй службы (контрразведки) УКГБ СССР по Москве и Московской области Валентин Королев. В 1987 году, в возрасте сорока лет, он добровольно ушел на пенсию, а в 1991 году выступил с большой статьей о методах работы КГБ: «Я испытываю чувство глубочайшей вины перед больными и погибшими, так как знал и молчал об этом долгие годы. Еще в середине 70-х годов я принимал участие в оперативно-техническом мероприятии “МР” (метка радиоактивная) в отношении Анатолия Щаранского и других правозащитников. Ни на их, ни на чье иное прощение я не рассчитываю, но искренне раскаиваюсь перед всеми, кому я причинил зло явно или тайно» (В. Королев. Взгляд на кухню КГБ // Совершенно секретно. 1991. № 9).

Эти метки, для которых обычно использовались радионуклиды скандий-46 и цезий-137, тайно наносились на неугодных лиц или на их вещи (денежные купюры, одежду, обувь, книги, документы и т. д.), позволяя отслеживать малейшие перемещения их владельцев и, разумеется, все контакты. На одной из конференций начала 90-х годов «КГБ: вчера, сегодня, завтра» генерал Калугин сказал: «Я слышал, что самиздат посыпали радиационной пылью, чтобы выяснить круг читающих». Еще одно сенсационное признание сделал полковник КГБ Ярослав Карпович: «Мы клали незаметно в карман диссидента радиоактивную монету. Если она была там 24 часа, то на теле оставалось пятно. Это давало возможность следить за человеком с помощью аппаратуры».

Более того, цезий-137 использовался КГБ и для банального отравления, причем как минимум с середины 1960-х годов: «Жертве приносят еду, приправленную невинным белым порошком, и в течение девяти месяцев она умирает от рака почки. Заинтересованный читатель может занять себя увлекательной задачей по подсчету количества западно-европейских политиков, умерших от рака почки за последние двадцать лет» (Terrorism: threat and response / By Eric Morris, Alan Hoe, John Potter. New York: St. Martin's, 1988, p. 77).

Помимо упомянутых радионуклидов, КГБ использовал и так называемую «шпионскую пыль» — нитрофенил-пентадиен и люминол, — канцерогенные вещества, которые применялись для слежки за американскими дипломатами и сотрудниками ЦРУ в Москве: эти вещества распылялись на дверных ручках и сиденьях их автомобилей, а также на одежде и подошвах обуви.

Хотя первые образцы желтой пыли американцы обнаружили еще в 1976 году, однако лишь через шесть лет идентифицировали их как нитрофенил-пентадиен. А в феврале 1984-го они узнали об источнике появления этой пыли, как пишет полковник КГБ Виктор Черкашин («Spy handler: Memoir of a KGB officer»), от майора УКГБ по Москве и Московской области Сергея Воронцова, бросившего написанное им письмо в окно одной из машин посольства США, а подтверждение получили в 1985 году от бежавшего на Запад заместителя начальника Первого отдела ПГУ КГБ, полковника Виталия Юрченко.

В завершение темы обратимся к книге Кена Алибека и Стивена Хендельмана «Осторожно! Биологическое оружие!» (Нью-Йорк, 1999; Москва, 2003), где упоминается секретная программа «Флейта», имевшая своей целью «получение психотропных и нейротропных биологических веществ для специальных операций КГБ, включая политические убийства». В ее разработке принимали участие КГБ, Третье Главное управление Министерства здравоохранения СССР, «Медстатистика» и ряд других учреждений.

Эти же авторы рассказали еще об одном секретном проекте, носившем название «Костер» и получившем «второе дыхание» в начале 1970-х годов. Его целью было создание токсинного оружия.

#### 4

Сложно сказать, простое это совпадение или нет, но ряд нераскрытых убийств да и просто загадочных смертей в 1970—1980-е годы падает именно на декабрь: Александр Галич погиб 15 декабря 1977; писатель и диссидент Гелий Снегирев убит 28 декабря 1978 (согласно одной из версий,

тюремные врачи ввели ему в спинной мозг раковые клетки); актриса Зоя Федорова, с которой у советской власти были давние счеты, убита 10 декабря 1981; правозащитник Анатолий Марченко погиб в Чистопольской тюрьме 8 декабря 1986; Андрей Сахаров умер 14 декабря 1989.

Добавим еще сюда факты, которые собрал Андрей Бессмертный-Анзимиров: «Бывший президент Чехии Дубчек, М. Костава, Лариса Полуэктова, Савицкий (лидер единственного человеческого направления в русской христианской демократии), сын С. Григорянца погибли — поразительное совпадение! — под машинами. З. Гамсахурдия вначале был оклеветан, потом убит. Краснов-Левитин и Любарский внезапно утонули. М. Агурского нашли мертвым в гостинице во время путча 1991».

Да что говорить, если КГБ подготовил даже убийство знаменитого гроссмейстера-«невозвращенца» Виктора Корчного в том случае, если бы он выиграл матч на первенство мира по шахматам у Анатолия Карпова (матч 1978 года в Багио закончился со счетом 6:5 в пользу Карпова): «Я написал книгу о матче в Багио по горячим следам. Я не знал многих деталей, сопутствовавших матчу. Что для обеспечения успеха советскому чемпиону на Филиппины было послано 17 офицеров КГБ, как сообщил в 1998-м году перебежчик из КГБ Митрохин. Не знал, разве только догадывался, что ставкой в этом матче была жизнь — в случае выигрыша я был бы умерщвлен, к этому было все подготовлено. Это поведал мне Таль в 1990 году» (В. Корчной. Шахматы без пощады: секретные материалы Политбюро, КГБ, Спорткомитета. М., 2005, с. 233).

А Александр Солженицын рассказывал, что в 1976 году, через два года после его высылки в Цюрих, под персональным руководством начальника ПГУ КГБ (внешней разведки) В. Крючкова было подготовлено его физическое устранение, но Солженицын как раз в это время, скрываясь от журналистов, без публичной огласки уехал из Цюриха, и лишь через два месяца объявился вместе с семьей уже в Вермонте. В результате покушение не состоялось (д/ф «А. Солженицын. Жизнь не по лжи», 2001).

Как видим, за пределами СССР КГБ проявлял не меньшую активность, чем внутри страны. Назовем еще несколько случаев громких убийств или покушений на убийства.

7 сентября 1978 года болгарскому журналисту-диссиденту, сотруднику Би-би-си Георгию Маркову на одно из улиц Лондона «случайный» прохожий отравленным «зонтиком» вкальвует смертельную дозу рицина. 11 сентября Марков умирает в больнице. В причастности к организации его убийства в 1991 году признался генерал КГБ Олег Калугин, с 1974 по 1980 год возглавлявший внешнюю контрразведку (Управление «К») Первого главного управления КГБ, которая занималась борьбой с антисоветскими организациями на Западе, а также ликвидацией перебежчиков и

двойных агентов: «В значительной мере КГБ несет ответственность за убийство Маркова, “заказчиком” которого был Тодор Живков [генсек ЦК болгарской компартии]. Но только ли за него? Президент Афганистана Хафизулла Амин был убит советскими разведчиками, руководил ими Крючков. Это кровавое пятно — на нем».

Вскоре после убийства Маркова аналогичное покушение было организовано в парижском метро на корреспондента болгарского радио в Париже и сотрудника радиостанции «Свободная Европа» Владимира Костова, который летом 1977 года вместе с женой попросил политическое убежище во Франции. Его тоже в толпе укололи острым предметом, но иголка сломалась и не до конца эжектировала яд, поэтому Костову удалось выжить, так же как и перебежчику Борису Коржаку после укола «зонтиком» в 1980 году.

Таким же «зонтиком» в магазине вкалывали яд Александру Солженицыну: «Да уж настолько я был непереносим для КГБ, что в 1971, 9 августа, в Новочеркасске, они прямо убивали меня уколом ригенина, три месяца пролежал я пластом в загадочных волдырях размером с блюдце» (статья «Потемщики света не ищут», 2003). В 1992 году газета «Совершенно секретно» (№ 4) опубликовала признание подполковника Пятого управления КГБ по Ростовской области Бориса Иванова (в то время — майора КГБ), который был свидетелем этой операции.

Авторы книги «Юрий Андропов: Тайный ход в Кремль» приводят информацию о целом ряде политических убийств, из которых особо стоит выделить два, наглядно демонстрирующие в том числе и то, как советские власти сообщали о своих же собственных преступлениях: «После того как заместитель Генерального Секретаря ООН Аркадий Шевченко стал невозвращенцем, его жену насильно вывезли из Нью-Йорка в Москву и вскоре оттуда пришло сообщение о ее самоубийстве, причем одновременно были даны две взаимно исключаящие друг друга версии: об отравлении и удушении, с тем чтобы легче было догадаться о настоящей причине ее смерти. Это было не только наказание “изменнику”, но и наглядный урок для других советских граждан, которые работали за границей. <...> Некоторое время спустя из Москвы пришло сообщение о гибели Зои Федоровой от пулевого ранения в голову. Как и в случае с женой Аркадия Шевченко, власти дали две версии ее смерти: сначала сообщили, что она умерла от сердечного приступа, а потом — что была убита грабителем...».

В том же 1981 году, когда была убита актриса Зоя Федорова, состоялось одно из самых громких покушений XX века.

После избрания в 1978 году польского кардинала Кароля Войтылы Римским Папой советские вожди всерьез забеспокоились, и Андропов направил главе Варшавского отдела ГБ раздраженную телеграмму: «Как

вы смогли допустить избрание гражданина социалистической страны Папой?» (К. Любарский. Андропов и Папа // Страна и мир. Мюнхен. 1990. № 1, с. 16).

А вскоре Андропов начал вынашивать планы по устранению Иоанна Павла II, поскольку тот стал активно бороться против коммунизма в Восточной Европе и поддерживать польское антикоммунистическое движение «Солидарность». Советскими спецслужбами были разработаны секретные операции против римского понтифика (и в целом Ватикана) под кодовыми названиями «Пагода» и «Инфекция», в которых содержались указания странам Варшавского пакта о применении, в случае необходимости, физического устранения Папы.

Бывший майор КГБ, шифровальщик Виктор Шеймов, бежавший в 1980 году на Запад, рассказывал, как в октябре 1979 года, находясь в командировке в Варшаве, беседовал с генералом, возглавлявшим Варшавское отделение ГБ. Во время разговора в комнату вошел полковник Соловьев и сообщил, что только что получил телеграмму следующего содержания: «Соберите информацию о том, каким образом можно физически приблизиться к Папе». Телеграмма была подписана фамилией «Свиридов», однако Шеймов разъяснил собравшимся, что под этим псевдонимом скрывается Андропов (выбор такого псевдонима наверняка обусловлен тем, что любимым композитором Андропова был Георгий Свиридов). По словам Шеймова, всем находившимся в комнате стало ясно, что готовится убийство Папы.

Выступая 2 марта 1990 года в Национальном клубе печати в Вашингтоне, Шеймов так прокомментировал андроповское послание: «На жаргоне КГБ сразу понятно, что когда вы говорите “физически приблизиться” к человеку, для этого существует только одна причина — убить его. Они никогда не говорят прямо: “убить”. Для этого есть более мягкие выражения» (Нью-Йорк таймс, 3 марта 1990).

В своих воспоминаниях «Башня секретов» (1993), опубликованных на английском языке, Шеймов подробно описал реакцию на эту телеграмму всех собравшихся в Варшавском отделении ГБ. Прочитав небольшой эпизод, в котором генерал, возглавлявший это отделение, обращается к полковнику Соловьеву: «Генерал повернулся к Соловьеву: “Итак?”

— Центр хочет всю информацию, которой мы располагаем о Папе. Срочно.

— Мы уже отправляли им ее. Дважды.

— Нет, им нужно всё. Все личные знакомства и любые компрометирующие. Всё, что позволит нам приблизиться к нему. Физически. Они также запретили нам наводить новые справки. Никаких следов. Что будем делать?

В комнате внезапно воцарилась тишина. Трое мужчин посмотрели друг на друга. Все прекрасно знали, что на жаргоне КГБ фраза “приблизиться физически” означает одно: убийство. Папы».

А когда Соловьев положил телеграмму на стол, генерал Николай Курицын — представитель КГБ при польской службе безопасности (SB) — буквально взорвался от ярости: «Идиоты! Это политическое самоубийство. И не только политическое. Если мы ликвидируем Папу, то наши дни будут сочтены. Но даже если мы попытаемся продержаться, то нам придется перебить всех поляков, поскольку каждый из них умрет за него [за Папу]. Я даже боюсь подумать, что может получиться в результате этого. Да, некоторое время назад мы могли позволить себе спокойно ликвидировать кардинала, но не сейчас. Уже слишком поздно».

За время работы в КГБ Шеймову попадалось множество документов — так он, например, узнал о планах убийства бежавшего в 1964 году в США сотрудника КГБ Юрия Носенко. Затем к нему в руки попала пачка телеграмм, в которых обсуждалось, не следует ли поручить агентам КГБ в США переломать ноги знаменитому танцору Рудольфу Нурееву, бежавшему в 1961 году на Запад и начавшему делать публичные заявления антикоммунистического характера. КГБ действительно планировал подобную операцию против Рудольфа Нуреева и Натальи Макаровой. Более того, Нуреев даже фигурировал в знаменитых розыскных списках КГБ, которые имели название «Алфавитный список агентов иностранных разведок, изменников родины, участников антисоветских организаций, карателей и других преступников, подлежащих розыску».

Такие сообщения попадались Шеймову довольно часто, однако каплей, переполнившей чашу его терпения и побудившей принять окончательное решение о побеге, стала информация о подготовке Андроповым убийства Папы Римского.

Телеграмма от Андропова поступила в Варшавское отделение ГБ в октябре 1979 года, и уже через месяц состоялось секретное совещание Политбюро ЦК КПСС, на котором было принято решение о кардинальных мерах против Папы.

Офицер американской военной разведки Джон О'Келер (в 1980-е годы — советник президента Рейгана) нашел в немецких архивах и опубликовал в своей книге «Шпионы в Ватикане: Война Советского Союза против Католической Церкви» (2009) секретную инструкцию, принятую на Политбюро ЦК КПСС 13 ноября 1979 года и вскоре переданную в КГБ. Эту инструкцию можно трактовать как смертный приговор римскому понтифику: «Используйте все доступные Советскому Союзу средства для предотвращения нового политического курса, начатого польским Папой; в случае необходимости — с помощью *дополнительных мер помимо*

*дезинформации и дискредитации*». На документе стоят подписи девяти членов ЦК: заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК КПСС Михаила Суслова; членов Президиума ЦК КПСС — Андрея Кириленко и Константина Черненко; секретарей ЦК КПСС — Константина Русакова (заведующего отделом ЦК по связям с коммунистическими и рабочими партиями социалистических стран), Бориса Пономарева, Ивана Капитонова, Михаила Зимянина, Владимира Долгих и Михаила Горбачева.

Все это кончилось тем, что в мае 1981 года спецслужбы ГДР и Болгарии под руководством Кремля организовали покушение на Иоанна Павла II, в результате чего тот был тяжело ранен, но остался жив.

Что же касается непосредственного исполнителя убийства, турецкого террориста Али Агджи, то он, отвечая на вопрос итальянского судьи Фердинандо Импозимато, допрашивавшего его уже через несколько часов после покушения на Папу, признался, что действовал от имени КГБ: «Советский Союз управлял моей рукой» и «Приказ убить Папу пришел из советского посольства в Софии». Потом, находясь в тюрьме, Агджа под угрозами агентов КГБ многократно менял показания и давал самые фантастические версии своего покушения.

Кстати, кое-кто в СССР догадывался о причастности советских спецслужб к этому делу, иначе не появился бы следующий анекдот, возможно, основанный на реальном событии: «Не учли разницу между московским и римским временем, и о покушении на Папу московское радио сообщило на два часа раньше, чем оно было совершено».

В книге В. Соловьева и Е. Клепиковой «Борьба в Кремле: от Андропова до Горбачева» (изд-во «Время и мы», 1986) подробно рассказывается о кампании дезинформации, которую вел КГБ после неудавшегося покушения на римского понтифика. Там же приводится информация об убийствах Первого секретаря ЦК Болгарской компартии Тодора Живкова (попросившего в свое время КГБ оказать ему содействие в устранении Георгия Маркова, который открыто критиковал Живкова в своих радиопередачах) и его дочери Людмилы: «Вскоре, в марте 1981 года, появилось сообщение о неожиданной гибели 38-летней Людмилы Живковой в результате автомобильной катастрофы. Никто в Болгарии не сомневался, что она была отравлена по приказу Москвы. <...> Загадочная смерть Людмилы Живковой произошла всего за два месяца до покушения турецкого террориста, руководимого болгарскими агентами, на Папу Иоанна Павла II и через два с половиной года после загадочных инцидентов с зонтиками».

Помимо главы Ватикана, КГБ практиковал физическое устранение и глав других государств. Бывший глава румынской разведки Ион Михай Пачепа вспоминал следующие слова, сказанные ему в начале 1970-х годов

председателем Госсовета Румынии Николае Чаушеску: «Десять, — сказал мне Чаушеску. — Десять глав иностранных государств Кремль убил или пытался убить, — объяснил он, загибая пальцы. — Ласло Райк и Имре Надь в Венгрии; Лукрециу Патраскану и Георгиу-Деж в Румынии; Рудольф Слански, глава Чехословакии, и Ян Масарик, главный дипломат этой страны; иранский шах; Пальмиро Тольятти в Италии; американский президент Джон Кеннеди; и Мао Цзедун».

Однако Чаушеску, назвав цифру «десять», ошибся — причем в сторону занижения, поскольку имеется информация еще как минимум о нескольких убийствах глав иностранных государств, к которым был причастен КГБ. Помимо президента Афганистана Амина, есть сведения, что 17 августа 1988 года была организована авиакатастрофа президенту Пакистана, генералу Zia ul-Haq. А по словам профессора философии и социологии Ильи Земцова, который до своей эмиграции был членом Исполнительной коллегии Советской социологической ассоциации при Академии наук, убийство ливанского президента Башира Жмайеля 14 сентября 1982 года также лежит на совести — если это слово здесь уместно — КГБ: убийство совершил сирийский агент, обучавшийся в СССР (И. Земцов. Андропов: политические дилеммы и борьба за власть. Иерусалим, 1983, с. 50).

Может возникнуть вопрос: почему мы так подробно останавливаемся на всех этих моментах, не имеющих прямого отношения к гибели Галича? Причина очень проста: в последнее время нередко можно услышать заявления о том, что, дескать, после убийства в 1957 году главного идеолога НТС Льва Ребета, имевшего, кстати, тесные связи с радио «Свобода», и в 1959 — лидера ОУНа (Организации украинских националистов) Степана Бандеры КГБ было запрещено совершать политические убийства. Сказал же ведь принимавший непосредственное участие в организации убийств Маркова и Амина председатель КГБ Крючков, что «убийство Степана Бандеры было одним из последних устранений КГБ насильственными методами нежелательных элементов. Со времен Андропова СССР отказался от такой практики».

Замечательные строки об этом сложил поэт Сергей Плотов:

Что, право слово, за манера  
Лубянку обвинять во всем?!  
Ну да, с Бандерой было дело,  
Но завязали мы потом.

Кровавых мальчиков ночами  
Невидимый не видит фронт.  
Мы не расколемся, начальник.  
Всевышний, не бери на пошт.



Но несмотря на то, что они «не раскалываются», фактов, опровергающих их заверения в отказе от политических убийств, имеется более чем достаточно. Да и в 1974 году по распоряжению того же Андропова КГБ утвердил так называемую советскую разведывательную доктрину, в одном из пунктов которой («В области специальных операций, используя особо острые средства борьбы») говорилось, что КГБ «проводит специальные мероприятия в отношении изменников Родины и операции по пресечению антисоветской деятельности наиболее активных врагов Советского государства». Нетрудно догадаться, что это за особо острые средства борьбы и специальные мероприятия. Тот же генерал Калугин уже в перестроечное время на вопрос: «Существует ли в КГБ практика политических убийств?», — ответил: «Не знаю, как сейчас, но некоторое время тому назад еще существовала» («Комсомольская правда», 20 июня 1990). Через два с половиной месяца после этого интервью будет убит Александр Мень...

## 5

В одной из предыдущих глав мы уже приводили стихотворение Галича «Притча», посвященное Солженицыну и написанное после того, как летом 1972 года Солженицын отказался встретиться с ним. Соответственно, в образе пророка там представлен Солженицын, а в образе слепца, просьбу которого не услышал пророк, сам Галич. В свете такой интерпретации рассмотрим концовку стихотворения:

Было всё отныне и вовеки! —  
Свет зари рассеял ночи мглу,  
Потекли к нему людские реки,  
Понесли признание и хвалу.

Над вселенской суетней мышью  
Засяли истины лучи!..  
А слепого, сбитого машиной,  
Не сумели выходить врачи.

Становится очевидным, что Галич предсказал здесь свою насильственную смерть (другое его стихотворение 1967 года начиналось такими словами: «Когда собьет меня машина, / Сержант напишет протокол...»). Получается, что Солженицын своим отказом встретиться с Галичем, исключенным из всех союзов и позарез нуждающимся в моральной поддержке, фактически способствовал его убийству «машиной» государственного подавления 15 декабря 1977 года. А две последние строки «Притчи»: «А слепого, сбитого машиной, / Не сумели выходить врачи», — сбудутся в тот день совершенно буквально: когда Ангелина Николаевна вернется из мага-

зина, Галич, лежавший на полу с зажатой в руках антенной, будет еще жив. Она вызовет скорую, однако врач-реаниматолог уже ничего не сможет сделать...

Что и говорить: пророчество действительно потрясающее.

Именно в таком ключе воспринимал «Притчу» и главный редактор «Времени и мы» Виктор Перельман, вспоминая о том, как Галич в Израиле «после счастливого вечера в Гейхал Атарбуте пригласил меня к себе в номер, в гостиницу Шератон, чтобы отдать для журнала стихи. “Знаешь, совсем новые, не поверишь, когда написаны — позавчера ночью. Хочешь послушать? Слушай”. И, грузно расхаживая в одной пижаме и в одних носках по ковру, стал читать свою “Притчу”, вскоре напечатанную в третьем номере журнала “Время и мы” за январь 1976 года. Мне все чаще кажется, что “Притча” эта была его собственной судьбой, если угодно, его прозрением своей скорой гибели».

Несомненно, Галич слукавил, когда сказал, что эти стихи написаны «позавчера ночью». Это было сделано им явно с целью «затемнить» истинный смысл стихотворения — чтобы Перельман (а вслед за ним и читатели журнала) не догадались, кто же на самом деле скрывается за образом пророка...

Еще один мистический эпизод произошел в Мюнхене в 1975 году, когда Галич читал свои стихи Юлиану Паничу: «Он окончил чтение, и шлейф от его голоса не исчезал из комнаты. Тяжелая пауза. Мы не знали, как себя вести. После этого ни к гитаре, ни к рюмке, ни к ручке телевизора не тянется рука.

Мы выходим на балкон. Где-то вдали взлетают в черное небо огни фейерверка.

— А эти немцы — мастера на шутихи.

Рядом со мной Александр Аркадьевич.

Облокотился на перила. Снова курит. И вдруг я слышу:

Ужасная судьба отца и сына —  
Жить розно и в разлуке умереть,  
И жребий чуждого изгнанника иметь  
На родине с названьем гражданина...  
И в грустный сон душа ее младая,  
Бог знает, чем была погружена...  
И снилась ей долина Дагестана,  
Знакомый труп лежал в долине той...

Ни черта я не понял тогда. Почему мне одному на балконе Галич прочел это стихотворение Лермонтова?».

Во-первых, здесь цитируются не одно, а два стихотворения Лермонтова: «Ужасная судьба отца и сына...» и «В полдневный жар в долине

Дагестана...». А во-вторых, причина, по которой Галич их прочитал, действительно становится понятной лишь в свете его трагической гибели, которую он, вне всякого сомнения, предчувствовал, причем был уверен, что его смерть непременно будет насильственной! (Вспомним концовку второго стихотворения Лермонтова: «В его груди, дымясь, чернела рана, / И кровь лилась хладеющей струей».)

## 6

Вообще такие люди, как Галич, всегда вызывали острую ненависть со стороны властей. Похожая ситуация была с Михаилом Восленским — в прошлом видным номенклатурщиком, бежавшим на Запад. Вскоре после того, как увидела свет ставшая ныне классической его книга «Номенклатура», в которой детально описывалась жизнь советской партийной элиты, на него было совершено покушение: «В 1980 году в Москве специально для номенклатурных работников самого высокого ранга она была издана минимальным тиражом... А затем последовала расплата. 2 сентября 1981 года я выступил с докладом в Бременском университете. После доклада на коктейле в мою честь стою я в группе тамошних профессоров. Подходит официант с бокалами белого вина. Как вы знаете, в таких случаях предлагается всем взять бокалы с подноса, но тут официант вдруг стал сам их раздавать. Это нарушение правил меня удивило. Когда дошла очередь до меня, я поймал его взгляд, и был этот взгляд исполнен яркой ненависти. Мне это не понравилось, я подумал: что-то здесь не так, я этого молодого человека вижу впервые. Но тут произнесли тост, я отвлекся и вино выпил.

Первых два часа никаких неприятных ощущений не испытывал. Сходил на вокзал, купил билет в Мюнхен. А потом началось сердцебиение в бешеном темпе. Оно продолжалось семь часов. Я лежал пластом и ждал инфаркта, на что, конечно, и было рассчитано. Спасло то, что у меня было очень крепкое сердце: я не курил, пил совсем немного, только в гостях пригублю что-нибудь, и все».

По словам Восленского, это средство «применялось еще в средние века, и было восстановлено в лабораториях КГБ. Там было много специалистов по ядам. Они-то, я думаю, и приготовили для меня такой своеобразный гонорар за “Номенклатуру”» (Т. Куликова. Наш человек в Бонне // Куранты. 1993. 12 октября).

Другая известная история связана с отравлением капитана КГБ Николая Хохлова, которому в 1954 году было поручено убить председателя Исполнительного бюро НТС Георгия Околовича, но тот в последний момент отказался совершить преступление и остался на Западе. Вспоминает главный редактор журнала «Посев» А. Югов: «Конечно, Москва не мог-

ла простить измены. И на одной из посевских конференций Николаю Хохлову подсыпали радиоактивный таллий. По-моему, это был первый случай такого применения препарата. В перерыве конференции восточно-германский резидент, работавший на КГБ, подсыпал Николаю Евгеньевичу этот страшный яд, но тот успел выпить лишь глоток. Поэтому и выжил. Лишился, правда, волос. Его быстро отвезли в американскую клинику и выходили» (Ф. Медведев. После России. М.: Республика, 1992, с. 269).

Вполне естественно поэтому, что многие эмигранты не без оснований опасались покушений на свою жизнь со стороны КГБ.

Алена Кожевникова, коллега Галича по мюнхенскому бюро радио «Свобода», вспоминала: «Мы едем вдвоем в поезде и пошли в вагон-ресторан. И он говорит: “Алена, а ну-ка похлопай меня по карману”. Похлопала — у него там пистолет был. Немецкая полиция разрешила ему носить оружие, потому что они считали, что действительно его жизнь могла быть в опасности. Он даже сам смеялся, говорит: “Я как шпион в отставке. Вместо того чтобы в кобуре носить, держу в кармане пиджака”».

Писатель Владимир Юрасов, проживавший с 1951 года в США, работал на местном отделении «Свободы». Он был первым человеком на радиостанции, которого встретил Петр Вайль, приехавший в Нью-Йорк в начале 1978 года: «Я помню, как Юрасов, автор романа “Параллакс”, мною тогда уже прочитанного, довольно увлекательного, рассказывал, что у него есть основание бояться советских спецслужб, как сейчас бы сказали, КГБ. Он говорил: “Завел я овчарку, купил автомат и живу спокойно”. Можете себе представить, какое это ошеломляющее впечатление на новичка произвело».

Об оправданности подобных мер безопасности говорил и Александр Солженицын: «Кто не состоял с КГБ в постоянной схватке, тому могут быть странны наши предосторожности на свободном Западе, даже как психопатство. Но тот, кто серьезно имел дело с КГБ, тот знает, что шутить не приходится. Каждая русская семья на Западе помнит похищение генералов Кутепова, Миллера или убийства невозвращенцев».

(Именно по этой причине, как утверждает шведская переводчица и корреспондент «Русской мысли» Ирина Эльконин-Юхансон, в начале 1960-х эмигрировавшая из СССР, никакой общественной жизни и никаких русскоязычных организаций в Скандинавии не существовало: «Когда я организовала свою “Зеленую лампу” в апреле 1976 года, то это была не организация, это было агентство по организации гастролей правозащитников, тех, которые уже уехали из Советского Союза и которые никогда не имели страха: Александр Гинзбург, Владимир Максимов, Виктор Некрасов, Владимир Буковский и Александр Галич, бывшие диссиденты, люди моего круга, из которого я уехала немножко раньше, борясь отсюда, в то

время как они боролись оттуда. И все эти люди приезжали сюда, и интерес к ним был очень большой. У меня была цель — не только организовать их выступления для русскоговорящих, но, самое главное, возить их по всем скандинавским странам, устраивать лекции в школах, где угодно, чтобы они рассказывали правду о Советском Союзе, о своей борьбе. Мои гости ничего не боялись, но слушатели боялись — не шведы, а местные русские... Они боялись быть членами какой-то организации, платить членские взносы, но они могли прийти на выступление, анонимно купив билет, прочитав в газете или получив по “сарафанному радио”, как я это называю, известие о том, что приезжает такой-то. Если кто-то хотел получать такую информацию, он оставлял свой телефон, не хотел — не оставлял, и никаких списков, никаких организаций».)

А Григорий Свирский и вовсе уверен в причастности к гибели Галича советских спецслужб: «Когда через несколько лет сообщили, что Галич в своем собственном доме “умер от электрошока”, я не поверил в это ни на одну минуту. А когда узнал, что “электрошок” случился с ним именно тогда, когда его жена, Ангелина, отлучилась на двадцать минут в булочную, предположение стало уверенностью».

И здесь настало время привести два важных свидетельства. Первое известно со слов участника ленинградской литературной группы СМОГ и бывшего политэка Владимира Батшева: «Бежавший в начале 70-х годов советский шпион рассказывал, что давно на вооружение КГБ есть оружие, которое на внешний вид ничем не отличается от конденсатора в радиоприемнике. После того, как он разряжает свой разряд в того, кто до него дотронулся, его не отличишь от прочих деталей радиоприемника (или магнитофона, или радиолы)».

Эта методика уходит своими корнями еще в 40-е годы, когда советские спецслужбы начали использовать пистолеты, заряженные цианистым калием. Один из наиболее известных случаев применения такого оружия относится к 1954 году, когда капитан КГБ Хохлов должен был убить лидера НТС Георгия Околовича, жившего в Западной Германии, при помощи электрического пистолета с глушителем, встроенного в портсигар и заряженного цианистыми пулями. А в фильме «Государственный преступник» фашистский палач Юрий Золотицкий убивает человека, который мог его разоблачить, также при помощи портсигара, внутри которого было спрятано электрическое устройство, ударяющее разрядом тока того, кто откроет этот портсигар. Золотицкий же, убив свою жертву, инсценировал ее самоубийство... Неизвестно, знал ли на тот момент Галич об инциденте с Хохловым, но, как бы то ни было, он написал здесь сценарий своей собственной гибели.

Получив в 1964 году за «Государственного преступника» диплом КГБ, Галич стал как бы «признанным» в этой среде, а его песенное творчество и правозащитная деятельность, направленные в первую очередь против КГБ и партийных чиновников, были восприняты ими как измена. «Изменников» же, то есть тех, кто сначала работал на власть, а потом начал с ней воевать или просто порвал отношения, обычно уничтожали физически (см. примеры с Восленским и Хохловым).

Второе важное свидетельство (2005) принадлежит литератору Василию Пригодичу, который встречался с Галичем в 1971 году на литфондовской даче поэта Льва Друскина и его жены Лилии в поселке Комарово под Ленинградом. Он приводит слова знакомого офицера КГБ, ставшего спустя некоторое время министром иностранных дел одной из стран СНГ: «...через неделю после гибели Галича этот серьезный господин сказал мне, что это было УБИЙСТВО (технически сложное)... Что он мне рассказывал, я более или менее помню: в отсутствие Галича чекисты тайно проникли в квартиру, как-то перекинули напряжение на гнездо антенны, и Галич был убит».

В 2007 году Пригодич рассказал об этом сотруднике КГБ, приведя ряд дополнительных деталей: «Вскоре после смерти Александра Галича (через пару недель примерно), т. е. конец декабря 1977 г., мне рассказывал полковник КГБ (студент-заочник юридического факультета; грузин). Еще раз повторяю: полковник. Кстати, при президенте Гамсахурдиа он был министром... Рассказывал, что Галича убили, перебросив напряжение на антенну телевизора».

Не составляет большого труда узнать, что министром иностранных дел Грузии при Звиаде Гамсахурдиа был Георгий Хоштария, которого 19 августа 1991 года, в день путча, Гамсахурдиа отправил в отставку вместе с премьер-министром Тенгизом Сигуа, а вскоре и сам Гамсахурдиа был смещен в результате переворота, который возглавил Эдуард Шеварнадзе.

Косвенным подтверждением причастности КГБ к гибели Галича является тот факт, что сотрудники этого ведомства незадолго до отъезда Галича за границу предлагали ему... сымитировать самоубийство: чтобы он просунул голову в веревочную петлю, а они бы его героически спасли! В эту дикую историю вряд ли можно было бы поверить, если бы не рассказ самого Галича, записанный его близкой знакомой Майей Муравник, эмигрировавшей во Францию в 1975 году: «Значит, дело было так. Наступил момент, когда мы от всех треволнений, мучений и тревог уже еле дышали. Я валялся в приступах, Нюша заболела... Однажды к ночи к нам в дверь вдруг позвонили.

Я пошел открывать, потому что мне было уже все равно.

— А может, это были друзья? — спросила я.

— Друзья в эти дни обычно предупреждали заранее, — сказала Ньюша. — Да и поздно чересчур.

— В общем, вошли. Два заурядненьких типчика в одинаковых пальто и шляпах. Какие-то мутные близнецы. Поздоровались, присели за стол. Затеяли общий треп... То да се, ля-ля, бу-бу. А время идет. Стрелка ползет к двенадцати. Я от них дико устал, голова разболелась, и, главное, не могу понять, куда они клонят? Гляжу, один из них нервно так передернулся:

— Ну, к делу! Нам, Александр Аркадьевич, нужна от вас одна милость.

— Милость?

— Не то чтобы милость, но совсем чепуховая штука... Симулируйте, пожалуйста, самоубийство.

У меня даже челюсть отвисла.

— Какое, — спрашиваю, — самоубийство? Вы что, спятили, что ли?

А он очень оживился и даже стал похож на человека:

— Мы, Александр Аркадьевич, предлагаем вам отличный выход. Лучше ничего не придумаешь. Да еще при вашем отчаянном положении. Мы же знаем, что вы того... И мы очень хотим вам помочь. А все можно поправить самым обычным трюком...

Другой подхватил:

— Вот именно, что простым. Совершенно простым! И, главное, все будет проходить в секрете. Что называется, никакой комар носу не подточит.

Я глядел на них бессмысленно, а первый вошел в настоящий азарт. Он вскочил со стула:

— Вы только повиснете — мы тут же входим... Сразу вытаскиваем вас из петли — и лады. Полная гарантия здоровья. Не хотите?!

Я уставился в угол. Он присел.

— Жаль. Тогда погодите... Имеется еще один вариант. Правда, похуже. Можно натереть шею мокрой веревкой... Но это больно, да и ссадины останутся. Зачем это вам? А так — моментально вынем из петли и сразу в больницу. Потом все устроим в лучшем виде. И никакого ареста не надо. Так что вы думаете? Не хотите?! Все равно не хотите?!

Тут голос у него прокис, и лицо поскучнело. Он кивнул напарнику, и они направились к дверям. И уже у выхода он сказал:

— Напрасно это вы, Александр Аркадьевич. Напрасно, говорю, отказались. А ведь такой замечательный ход был!»

Однако даже такую ситуацию Галич старался воспринимать с юмором. В воспоминаниях Елены Невзглядовой зафиксирован следующий эпизод, относящийся к 1973 году: «Помню, он представлял сценку, как в узком кругу, в застолье, следившие за ним гебешники под огурчик рас-

суждают между собой: “Что это мы с ним чикаемся? Может, его...” Нет, не тюкнуть, а как-то иначе он сказал, какое-то другое слово из арсенала уголовников. Он говорил об этом так весело и изображал так забавно, что мы заливались громким смехом!»

А уж после своей эмиграции Галич давал властям сдачу по полной программе. Григорий Свирский рассказывал о совместной работе с ним на радио «Свобода» в Мюнхене: «Представляя меня российским слушателем, Галич не скрывал, что ему доставляет особое удовольствие “лупить советскую власть по роже”. Он, и в самом деле, лупил ее с такой яростью и остервенением, что я со своими литературными героями — писателями, убитыми или изгнанными из СССР, казался самому себе робким заикающимся интеллигентом... Отвернув в сторону микрофон, он заметил вполголоса, что ему представляется сейчас в лицах ненавистная ему сановная Москва — полудохлый Суслов, вождь КГБ Андропов и другие “гуманисты”, которые простить себе не могут, что выпустили Галича на волю, не сбили грузовиком...

Уж кто-кто, а я понимал его...

Прощаясь с Галичем, спросил его, есть ли у него охрана?

— А у тебя, что ли, есть? — яростно, еще не остыв от передачи на Россию, спросил он.

— У меня? — удивился я. — Я высказал свое и... улетел. Ищисвищи... А ты остаешься на одном и том же месте. В Мюнхене. Или Париже. На тебя может запросто и потолок упасть...

Он усмехнулся недобро:

— Гриша, я их и там в гробу видел!

Взглянув на мое посерьезневшее лицо, взмахнул рукой:

— Э, да чтоб они сдохли!..»

А если вспомнить, что в 1967 году, в аккурат к 50-летию Октябрьской революции, власти собирались убрать Галича через «автокатастрофу», то рассматриваемая версия будет выглядеть еще убедительнее, тем более что, как вспоминает политолог Дмитрий Шушарин, «в разгар перестройки один мелкий идеологический чиновник в разговоре со мной все удивлялся тому, что он услышал на закрытой встрече с чином повыше из Пятого управления КГБ. Тот прямо так и заявил: “Нейтрализация Галича и Амальрика — наше большое достижение”».

Свидетельство бесценное, тем более что прозвучало оно в неофициальной обстановке. Хотелось бы, конечно, услышать подробный комментарий на эту тему от самого главного (из оставшихся в живых) кагэбэшника Филиппа Бобкова, однако ожидать от него каких-либо публичных откровений вряд ли придется, учитывая его чистосердечное признание газете



«Совершенно секретно» (№ 1, 1998): «Я не знаю ни одного случая, чтобы мы кого-то убивали или подстраивали автокатастрофы». (Ну, конечно, не знает, ведь именно он с 1969 по 1982 год возглавлял Пятое управление КГБ!) И как можно поверить этому признанию, если даже предсмертными словами генерала КГБ Виктора Ильина, попавшего под колеса грузовика в 1990 году, были: «Кто меня сбил?..». По сути же Бобков почти буквально повторил высказывание главы советской психиатрической школы академика А. В. Снежневского, которое приведено в газете «Ленинградская правда» (31 августа 1973): «Выступая на процессе [Якира и Красина] в качестве свидетеля видный психиатр, действительный член Академии медицинских наук СССР А. В. Снежневский заявил, что за пятьдесят лет работы в советском здравоохранении *он не знает случая, когда бы здоровый человек попал в психиатрическую больницу*» (Е. Майоров. На судебном процессе в Москве). Как же они все банально одинаковы!

Поскольку на жаргоне КГБ «нейтрализация» означает «убийство», то отсюда следует, что и Андрей Амальрик, автор книг «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?», «Нежеланное путешествие в Сибирь» и «Записки диссидента», был убит: согласно официальной версии, он погиб в автокатастрофе 12 ноября 1980 года в испанском городе Гвадалахара. Убийство это было настолько изощренным, что даже знакомая Амальрика, правозащитница Людмила Алексеева не могла в него поверить: «Это было Мадридское совещание по Хельсинки, а Андрей жил во Франции и хотел попасть на это совещание, но ему не дали визу. Документы-то у нас у всех были какие-то такие, беженские, без гражданства, а он хотел обязательно попасть, и ему объяснили, как можно проехать из Франции в Испанию, минуя пограничные кордоны... А под Гренадой на узком шоссе встречный грузовик — может быть, они немножко его задели, ну не так, чтобы была авария... Но у него борт был обшит такими тонкими железными полосками. Видно, эта полоска немножко отставала, и когда ее задели, то она оторвалась и пробила стекло и попала ему в сонную артерию. Если бы она немножечко иначе... И никто в машине не пострадал, машина не пострадала. А он вот так вот на руль склонился, и все... А потом нашли эту железную полоску. Говорили, что КГБ подстроило — этого не может быть, такие вещи нельзя подстроить».

Примерно год спустя, в октябре 1981-го, тоже в «автокатастрофе» погиб друг Андрея Амальрика, бывший отказник Виталий Рубин, который ехал на своей машине по шоссе между Беер-Шевой и Арадом. А 14 июня 1979 года в Лондоне загадочным образом скончался отнюдь еще не старый писатель-«невозвращенец» Анатолий Кузнецов, автор книги «Бабий Яр», за которую КГБ его люто ненавидел и постоянно угрожал расправой.

После того, как в 1969 году Кузнецов, сумев выехать в командировку в Лондон, не вернулся в СССР, КГБ завел на него уголовное дело по статье «Измена Родине», которая, кстати говоря, предусматривала высшую меру наказания. Как вспоминает Ицхак Мошкович, находившийся в отказе с 1979 по 1981 год: «Один майор уже перед нашим отъездом напомнил: “Не забывайте, что руки у нас длинные, так что вы там, на той стороне, не того...”».

Примечательное свидетельство принадлежит известному певцу Никите Джигурде: «Даже ребята из КГБ, которые сначала ломали мне пальцы, а потом признавались в любви: “Ты пойми, нам жалко будет, если ты пропадешь. Ты в открытую лепишь такие вещи, которые ни Высоцкий, ни Галич себе не позволяли. И ты знаешь, чем закончил Галич”». Мол, если будешь продолжать в том же духе, сделаем с тобой то же, что и с Галичем...

Кстати, случай Джигурды был вполне типичен для тех времен. Михаил Шемякин вспоминал о репрессиях со стороны органов: «Расправлялась ГБ, но ребята, которые иногда арестовывали мои выставки, говорили: парень, а нам твои работы нравятся».

Такая же ситуация возникала со многими известными писателями и деятелями искусства — например, с Эрнстом Неизвестным: «Часто следователи, которые нас терзали, лучше относились, чем конкуренты. Например, мне следователь сказал: “А у меня есть ваши гравюры Данте”. А у Галича попросили автограф».

Журналист Андрей Чернов приводит (1997) еще один важный штрих к общей картине событий: «Двадцать лет назад, в декабре 77-го, в московские (включая интуристовские) киоски не поступили западные газеты. Даже коммунистические. И только читатели двух советских изданий — “Известий” и “Недели” могли сообразить, в чем дело. Было сообщено, что в Париже агенты ЦРУ убили Александра Галича. Брежневская “разрядка” закончилась разрядом электричества».

Если говорить более конкретно, то западные газеты не поступали 15, 16, 17 и 22 декабря (в день похорон). А не поступали они потому, что в них излагались самые разные версии гибели Галича, в том числе — от рук КГБ. А такую версию советским читателям знать было совсем не обязательно.

21 ноября 2006 года на радио «Свобода» транслировалась передача «Грани времени», посвященная отравлению Александра Литвиненко. Гостем студии был адвокат, председатель фонда «Гласность» и бывший офицер ФСБ Сергей Бровченко, который уже сам подвергался гонениям со стороны этого ведомства (отсидел семь лет!). Ближе к концу беседы в студию позвонил один радиослушатель и сказал: «Общеизвестно, что болгарский дипломат, который остался во Франции и уколom зонтика был

отравлен — это работа КГБ. Галич погиб Александр — точно так же работа КГБ. За покушением на Папу Римского тоже доказан след КГБ».

Сергей Бровченко комментирует: «Это известные случаи, они очень широко обсуждаются не только обычными обывателями, но и сотрудниками спецслужб, на этом учатся».

Так-так-так... Вот с этого места бы поподробнее! Значит, сотрудники спецслужб учатся и на убийстве Галича, и на покушении на Папу Римского? Поразительно, но ведущий на этом месте не прервал Сергея Бровченко, не схватил его за горло и не вытряс из него всё, что он знает об этих двух случаях! Как можно было упускать такую возможность?! Непонятно.

Ну и напоследок — свидетельство зарубежного тележурналиста Виктора Топаллера: «До сих пор смерть в Париже Александра Галича определяется как “загадочная”, но Виктор Суворов, бывший разведчик ГРУ, автор нашумевшего “Аквариума” и “Ледокола”, и бывший резидент в Японии Константин Преображенский, с которыми мне довелось общаться, не сомневаются, что Галича убили их бывшие коллеги».

Итак, мы перечислили различные мнения и аргументы в пользу причастности к гибели Галича советских спецслужб. Теперь приведем возможные контраргументы.

## 7

В 1991 году в Париже вдова Виктора Некрасова Галина рассказала Алене Архангельской, что однажды Галич пришел в их парижскую квартиру и в разговоре с Виктором Платоновичем произнес такую фразу: «Иногда хочется плюнуть на все и уехать назад, к чертовой матери, хоть в Сибирь!».

Вне всякого сомнения, эта фраза была сказана в сердцах, поскольку Галич никак не мог привыкнуть к новой для него обстановке и языковой среде, а кроме того, его выводили из себя внутренние дразги на радио «Свобода». Вместе с тем в материальном плане Галич был вполне обеспечен и не испытывал давления спецслужб. В самом деле, его никто не выгонял с работы за песни, никто не угрожал лагерем или ссылкой, не вызывал в прокуратуру и т. д. Да и сам он прямо говорил Александру Глезеру и Майе Муравник: «Вот все думают, что поездки, концерты — это хлопотно, утомительно. Хлопотно, конечно, но я привык, и не в этом суть. Главное, что ничего не висит над головой, что не держит за глотку удавка».

Как бы то ни было, поскольку парижская квартира Виктора Некрасова прослушивалась, то об этой фразе Галича сразу же стало известно КГБ, который и решил отправить в Париж своего сотрудника и по совмести-

тельству журналиста газеты «Известия» Леонида Колосова (такая ситуация была вполне типичной для тех времен: например, Анатолий Манаков в 1970-е годы был одновременно собственным корреспондентом «Комсомольской правды» и разведчиком, кадровым офицером КГБ), чтобы тот уговорил Галича с Некрасовым вернуться в СССР, где им должны были всё простить в обмен на рассказ о том, как плохо на Западе.

В 2003 году подполковник запаса внешней разведки КГБ СССР Колосов принял участие в съемках фильма «Закрытое досье. Смерть изгнанника (Александр Галич)» и рассказал там следующее: «Вы знаете, что я ездил специально — постараться выгнать его? У меня было задание, но я опоздал на три дня. За три дня до моего приезда он умер. Мне были даны очень широкие полномочия. Во-первых, у меня было много денег — сразу ему дать. Во-вторых, я был уполномочен заявить под свое честное слово и под честное слово компетентных органов, что ему всё прощается, ему возвращаются все его звания, что издается полное собрание его сочинений и пускай он вернется на родную матушку-землю».

Если во всех печатных воспоминаниях Колосов приводит свою реплику, обращенную к Виктору Некрасову, о том, что может гарантировать ему безопасность только своим честным словом, то в этом фильме он уже говорит, что должен был дать Галичу денег... Видимо, понимали в КГБ, что на одном их честном слове далеко не уедешь. С другой стороны, они должны были бы знать, что в деньгах Галич как раз не нуждался, да даже если бы и нуждался, не из тех он, кого можно купить. А кроме того, полное собрание его сочинений к тому времени уже вышло в «Посеве» и в «ИМКА-ПРЕСС»...

Если же говорить о самом факте поездки Колосова в Париж, чтобы уговорить Галича и Некрасова вернуться, то косвенным подтверждением этому является рассказ Фатимы Салказановой о том, что с таким же предложением некий полковник КГБ явился к Андрею Синявскому и Марии Розановой, но Розанова «легко с ним расправилась» (Фатима Салказанова: открытым текстом. М., 2002, с. 166).

В фильме «Смерть изгнанника» приводится рассказ Колосова о его беседе с Анжелиной Николаевной сразу же после гибели Галича. Голос диктора: «Вдова поэта говорила ему о подозрительных совпадениях: за несколько дней до смерти Галич признался Ангелине, что за ним следят. Он сказал: “Это были люди из ЦРУ”. По словам Леонида Колосова, они сидели с Анжелиной в маленьком парижском кафе. Вдова Галича много выпила и разговорилась». А дальше излагает уже сам Колосов: «И она говорит: “Я не могу сказать с уверенностью, кто это сделал. Мне все время навязывали — приходили ко мне разные якобы корреспонденты,

американские, английские, и всё время настойчиво проводили мысль, что его убрала советская разведка. Этим на меня всё время давили. И именно в силу такого давления мне пришла такая крамольная мысль: а не убрали ли его сами американцы?» «Почему?», — я ее спросил. «Потому что он все чаще и чаще говорил о том, что хочет вернуться в Россию, что ему всё это надоело: всё это вранье, вся эта белиберда, вся эта радиостанция «Свобода». Они побоялись, что это будет большой пропагандистский козырь в наших руках».

В этот пассаж не особенно верится, поскольку в разговорах со своими друзьями в день похорон Галича Ангелина Николаевна даже близко не упоминала ни ЦРУ, ни американцев, да и «белиберды» про радио «Свобода» также не было. Вот что, например, она говорила Майе Муравник: «Ему уж очень хотелось свободно ловить станцию “Свобода”, где он работал. Обычно это трудно, потому что страшный шум и помехи. Он хотел от них избавиться. В тот день он поехал, как обычно, на “Свободу” и уже на обратном пути зашел в какой-то магазин и купил там убийцу-антенну. Ни чека, ни квитанции не нашли. Я обыскала все карманы пальто, пиджака и всюду в столе... Может, это и КГБ, а может, и несчастный случай. Сашечка, правда, терпеть не мог расписок и никогда их из магазина не забирал, выбрасывал по дороге».

В интервью журналу «Спецназ России» (№ 1, 2007) Колосов привел другие детали своей поездки: «...в последний год жизни поэта и эмигранта Галича я съездил в Париж, чтобы вывезти из Франции в Россию и Александра Галича, и писателя Виктора Некрасова. У нас появились сведения, что Галич сильно запил и все время в беседах говорил: я вернусь в Россию и на осколках бутылок поползу к церквям, поклонюсь матушке России и попрошу у нее прощения. Не могу я больше жить в Париже. Эта была база для его вывоза в СССР. Что же касается Некрасова, то он тоже страшно пил. Его там не публиковали, и в связи с этим он находился в страшнейшем кризисе. С Некрасовым у меня была беседа, в которой он мне задал вопрос, чем я могу ему гарантировать неприкосновенность и прощение на Родине? Я ответил, что своим честным словом. Сказал, что ему возвратят его лауреатство, а также создадут условия для работы. Но у меня случился срыв этой операции потому, что за три дня до моего приезда Галич умер. Американцы сразу подняли шум, что его убила советская разведка, хотя она в моем лице хотела сделать ему предложение вернуться в СССР. Но я встретился с его женой, она мне рассказала, что он приехал из Бонна в Париж, где они жили, расстроенный и спросил у нее, есть ли у них выпить? Она ему ответила: “Саша, выпить есть, а закусить нечего” и на пятнадцать минут выбежала в магазин. Когда же его жена пришла,

то увидела, что он лежал, сжимая руками антенну, а голыми ногами упирался в батарею. А антенна была включена в сеть, где было 220 вольт. Скорее всего, это было самоубийство, хотя его жена мне рассказала, что антенну ему подарили американцы [не могла Ангелина Николаевна этого сказать, потому что антенну Галич купил в день своей гибели, и она это знала. — М. А.]. Во всех газетах было сообщение, что Александр Николаевич [так! — М. А.] Галич умер от неправильно включенной антенны. А может быть, это ЦРУ с ним разделалось, поскольку по радиостанции «Свобода» стали гулять слухи, что Галич собирается вернуться в Советский Союз. И жена Галича тоже не исключала этой версии».

Опять свои домыслы Колосов выдает за слова Ангелины Николаевны. Да и слова «Не могу я больше жить в Париже», якобы сказанные Галичем, также очень похожи на кагэбэшную дезу, поскольку именно в Париже Галич, как вспоминают практически все его друзья, пришел в себя после мюнхенских неурядиц, и вернулся к нормальной жизни.

Далее Колосов рассказывает о том, как договорился с Виктором Некрасовым о его возвращении: «...я взял ему билет на самолет, но накануне отлета мне позвонил тот человек, который нас свел и сказал, что Некрасов лежит на диване в стельку пьяный, и говорит: если не дашь выпить, я умру. И через три месяца он умер».

Из рассказа Колосова следует, что через три месяца после их встречи в декабре 1977-го года в Париже Виктор Некрасов умер, хотя известно, что это произошло 3 сентября 1987 года, то есть через 10 лет, а значит, объяснение Колосова, почему ему не удалось «вывезти» Некрасова, отпадает.

По поводу же «ностальгии» Виктора Платоновича у нас есть свидетельство его близкого друга, кинорежиссера Евгения Лунгина, подробно рассказавшего об этом в одном из интервью:

— Он мечтал вернуться?

— В восемьдесят четвертом году Некрасов послал письмо советскому послу в Париже — просил неделю в Киеве и две недели в Москве. Хотел пойти на могилу матери Зинаиды Николаевны. Они были очень привязаны друг к другу и с тех пор, как он вернулся с фронта, почти не расставались... Зинаида Николаевна умерла еще до его отъезда в Киеве... Так вот, посол ничего ему не ответил. Некрасов так опешил, что больше не обращался....

Хочется спросить: а где же в это время был разведчик Колосов? Как же он не воспользовался таким уникальным поводом, чтобы «вывезти» В. Некрасова в СССР?

И еще один примечательный фрагмент из интервью Евгения Лунгина:

— Советы он давал вам — как жить?..

— Говорил: «Никогда не иди даже на самый малый компромисс. Тебе только кажется, что он малый...»

— Ностальгия его мучила?

— Он считал, что это выдуманная категория. «Женька, ностальгия у меня только по людям... Уезжая, я не мог смириться только с одним: что могу никогда не увидеть Лунгиных». Не тосковал по Советскому Союзу, не понимал только, почему он не может жить немного в Москве, немного в Париже или еще где-то.

Сам же Виктор Некрасов в одном из интервью, данном за два года до смерти, сказал: «Я здесь написал больше, чем за десять лет в Союзе». И действительно, живя во Франции, он написал целый ряд произведений: «Записки зеваки», «Взгляд и нечто», «По обе стороны Стены», «Из дальних странствий воротясь», «Саперлипопет», «Маленькая печальная повесть», однако, несмотря на действительно благополучную жизнь на Западе, все же ощущал некоторую свою обособленность, «отделенность» от друзей-эмигрантов. Однажды бросил такую фразу: «Все вокруг меня христиане: Галич, Максимов. Я — один...».

Более подробный рассказ Колосова о поездке в Париж содержится в его воспоминаниях «Последний провожающий. Как я опоздал на свидание к Галичу», опубликованных в 1998 году газетой «Вечерняя Москва» (любопытно, что это было первое публичное признание Колосова о его поездке в Париж — непонятно, почему он до этого времени молчал): «Я предложил направить меня как журналиста-известнца в одну из стран Европы для написания серии статей о перспективах развития с ними экономических и политических отношений и под этим предлогом посетить радиостанции “Свобода” и “Свободная Европа” (РС-РСЕ), редакции антисоветских журналов “Посев” и “Грани”, “Общество в защиту прав человека”. Во Франции, кроме того, имелось в виду зайти в уже знакомую Международную литературную ассоциацию, в парижский филиал РС-РСЕ, где активно сотрудничали бывший советский бард Александр Галич и бывший советский писатель-фронтовик Виктор Некрасов.

Идея моя была одобрена “на самом верху”, то есть председателем КГБ Юрием Владимировичем Андроповым.

— Особо просим вас, Леонид Сергеевич, — сказали мне в “конторе”, — побеседовать с Александром Галичем и Виктором Некрасовым об их возможном возвращении на Родину. У нас есть сведения, что оба они затосковали по русской земле. Можете от имени “компетентных органов” и под свое честное слово предложить им вернуться. А мы, в свою очередь, возвратим им советское гражданство, все звания и регалии, которые они заслужили здесь, в Советском Союзе.

Мне были даны подробнейшие инструкции. Радостное ожидание новой встречи с Парижем было сразу же омрачено встречавшим меня на Западном вокзале французской столицы товарищем из резидентуры.

— С приездом, Леонид Сергеевич... А у нас тут печальное событие. Недавно погиб Александр Галич.

— То есть как погиб?

— Согласно одной из версий — от неправильно включенной антенны телевизора. А вот его жена утверждает, что его убили агенты КГБ...

— Какой бред! Да ведь я должен был...

— Мы знаем. Поэтому первое, что вы сделаете, это возьмете интервью у его жены, Анжелины Николаевны. Мы уже подготовили почву для этого... Сейчас мы поедem в гостиницу, где вам заказан номер».

Из этого фрагмента получается, что если бы Колосов не обратился к начальству с просьбой отправить его за границу, то никто бы так никогда и не узнал об идее Андропова-Бобкова «вернуть» Галича и Некрасова в СССР. Весьма сомнительно. Колосов явно о чем-то умалчивает, но о чем именно — пока неясно.

Любопытно, что вскоре после слов резидента КГБ в Париже: «...его жена утверждает, что его убили агенты КГБ», — приводятся слова жены Галича, из которых следует, что эти самые агенты ее уже переубедили:

— А вот некоторые газеты намекают, что вашего мужа убили по политическим мотивам или «агенты из Москвы», или спецслужбы другого государства. И что вы об этом тоже говорили.

— Это сущий бред. Мне постарались внушить мысль, что смерть Саши — чистое самоубийство.

Таким образом, «агенты из Москвы» внушили ей мысль о самоубийстве Галича, да так внушили, что версию об убийстве она назвала «сущим бредом». Следует обратить внимание и на другие слова резидента КГБ в Париже, обращенные к Колосову: «...первое, что вы сделаете, это возьмете интервью у его жены, Анжелины Николаевны. Мы уже подготовили почву для этого...». А «подготовив почву», тут же взяли необходимое интервью.

Кстати, слова резидента КГБ о том, что жена Галича «утверждает, что его убили агенты КГБ» (до того, как эти агенты провели с ней беседу), подтверждаются и из других источников. Когда дочь Галича Алена разговаривала по телефону с Анжелиной Николаевной, та ей кричала в трубку: «Сашу убили, убили, убили!».

Можно обратиться и к воспоминаниям брата Александра Галича Валерия Гинзбурга: «15 декабря 1977 года погиб Саша. Погиб в Париже. На следующий день позвонила Нюша и, захлебываясь в слезах, кричала в трубку: “Они его убили!”».



Более детальный рассказ В. Гинзбурга содержится в его интервью «Новой газете» (1997): «Уже среди ночи раздался телефонный звонок из Парижа: звонила Нюша, Ангелина Николаевна, и истерически по телефону, рыдая, кричала: “Валюшок, ты понимаешь, они его убили, они его убили!”. Это было бессвязно, это было непонятно. Она кричала о том, что генеральный прокурор Парижа сам занят расследованием этой истории. Она была не в себе, настолько не в себе, что даже дала неверный год рождения Саши для могильной плиты...».

Кто «они» — не вызывает сомнения, если принять во внимание аналогичную ситуацию, имевшую место после исключения Галича из Союза писателей. Ангелина Николаевна сказала ему: «Саша, они тебя убили!», на что Галич ответил: «Во-первых, не “убили”, а во-вторых, посмотрим!» (свидетельство Елены Вентцель). А когда Галича действительно убили, как вспоминает его дочь Алена, «Ангелина Николаевна мне по телефону четко сказала тогда: “Папу убрали”. И бабушке она сказала: “Сашеньку убили”».

Также и сотрудник издательства «ИМКА-ПРЕСС» Владимир Аллой говорил о том, что эмигранты сразу же заподозрили здесь участие КГБ. Вот как, согласно его мемуарам, развивались события: «Нюша позвонила в три часа дня, совершенно вне себя, из крика и рыданий можно было вычленить только одно слово: “Саша”... Я прыгнул в машину и помчался к ним — на пляс Виктор Гюго. В квартире была Таня Максимова, пытавшаяся хоть как-то унять бившуюся в истерике вдову. Александр Аркадьевич лежал на полу своего кабинета, на спине, в распахнувшемся халате, держа в руках антенну. Рядом валялась инструкция по ее установке и упавший с ноги тапок... Приехали Максимов, Некрасов, кто-то еще... Потом явилась полиция. Тело забрали для судебно-медицинской экспертизы. Лишь незадолго перед этим разразился скандал с “болгарским зонтиком” (убийство журналиста “Свободной Европы” Маркова, осуществленное агентом болгарской спецслужбы с помощью зонта с отравленной иглой на конце), и все искали в происшедшем след КГБ [здесь Аллой подвела память — Марков был убит лишь девять месяцев спустя, в сентябре 1978-го, но различных провокаций против эмигрантов и без того хватало. — М. А.]. Тем более что в момент несчастного случая Галич был в квартире один: Нюша вышла за покупками... <...> Все были потрясены: Галич стал первым из “наших”, кто ушел из жизни, едва переехав на Запад».

Увы, трагически ушел из жизни и сам Владимир Аллой: 7 января 2001 года в возрасте пятидесяти пяти лет он повесился в своей квартире в Петербурге. Последние несколько месяцев он часто говорил, что не представляет себе жизни в XXI веке: «Для меня вообще не существует будущего, да и настоящее я не очень-то понимаю. Дай Бог разобраться в прошлом».

Что ж, будем разбираться.

Василий Бетаки описывает реакцию Ангелины, когда она увидела лежащего на полу мужа: «Когда Ангелина Николаевна вошла в комнату и увидела это, она распахнула окно, стала кричать, звать пожарников, казарма которых была напротив, на другой стороне узкой улицы, потом тут же позвонила Максиму. Прибежали пожарники с врачом-реаниматором (в каждой французской пожарной команде он непременно есть и на все вызовы едет впереди команды). Но было поздно...»

А вот как сама Ангелина рассказывала об этом Майе Муравник на похоронах Галича: «Он тут вот, возле дивана, лежал мертвый. И зачем я тогда, дура, выскочила за хлебом? Я же всего на пять минут выскочила, даже меньше. Даже Шушу не взяла! Он возился с какой-то антенной, я не обратила внимания, стальной прут... Я прибежала назад поскорей, словно чувствовала. А он лежит вот на этом самом месте возле дивана... Он был еще теплый, а Шушенька лизала его лицо. Боже мой!.. Вилку от антенны он воткнул в сеть и держался за антенну обеими руками. И обе руки были прожжены насквозь. На ладонях так и остались черные раны. Ох! Меня не было всего минут десять... Может, приди я на минуточку раньше, его можно было бы спасти! Ох! Он же был еще теплый. Я с трудом оторвала антенну от его рук. <...> Меня еще будут терзать, вызывать в полицию, в разные специальные службы. Французы очень обеспокоены случившимся».

Одним из первых, кто пришел на квартиру Галича после его гибели, был Василий Аксенов. В декабре 1977 года ему довелось в последний раз побывать за рубежом в качестве советского писателя. На этот раз он ездил в Париж. За несколько дней до возвращения Аксенова в Советский Союз «в гостиницу прибежал Толя Гладилин и сказал, что умер Саша Галич. Мы помчались к третьему нашему товарищу Володе Максиму в “Континент”. Там уже собрался народ — Некрасов, Глезер, Горбаневская, Коржавин, потом еще и еще весь вечер приходили люди; Галина Вишневская утешала плачущую Ньюшу, все сели за стол — оказалось, что в доме с утра пекли пироги по какому-то веселому поводу и вот они пришлись на первые поминки...».

Но вернемся к Колосову. Его осведомленность даже в малейших обстоятельствах гибели Галича неудивительна, поскольку речь идет о «сотруднике резидентуры внешней разведки под прикрытием», и она подтверждает факт его поездки к Галичу и Некрасову, однако нам представляется, что Колосов не всё договаривает. Например, сразу же обращает на себя внимание то, что он постоянно говорит о своей любви к песням Галича: «Я любил стихи и песни Галича. Нет, это я говорю не сегодня, когда стало модным почитать бывших антисоветчиков. Да он и не был для меня

антисоветчиком», а также, согласно его рассказу, обращение к жене Галича: «Ангелина Николаевна, приношу вам искренние соболезнования в связи с несчастьем. Я очень любил стихи вашего покойного супруга».

У нас есть возможность проверить искренность этих слов.

Во-первых, мы располагаем воспоминаниями племянника Галича, кинооператора Анатолия Гришко (сына Валерия Гинзбурга и актрисы Елены Гришко), который в одном из интервью на радио Би-би-си рассказал о своей работе в середине 1980-х над картиной «Досье человека в Мерседесе», которая снималась по заказу КГБ: «...это просто смешно вспоминать, но в те годы они, как тогда говорили, курировали картину, консультировали, советовали, как лучше построить отношения советского разведчика и шпионов из-за бугра. Сценарий написали известные в то время журналисты-известинцы Кассис и Колосов, которые специализировались на диссидентах того времени, на обличении капитализма.

Меня, честно говоря, даже удивило, что мне доверили эту работу, поскольку так никогда и не был коммунистом, плюс мои родственные отношения с Александром Галичем, который приходится мне родным дядей — он брат моего отца. А вот эти журналисты — Кассис и Колосов — писали просто жуткие статьи о Галиче в «Известиях», ввали о нашей семье. И тут нам вместе работать пришлось... Но они про меня не знали, потому что я то ношу фамилию Гришко — фамилия моей матери, которую я получил в 16 лет по настоянию моего деда, который сказал, что в этой стране лучше быть Гришко, чем Гинзбургом. Когда закончили съемки, на заключительном банкете я поинтересовался у этих журналистов загадкой смертью Галича. *Они неприятно удивились, что я оказался его племянником.* А потом кто-то из них ответил: он не может сказать, убили Галича в Париже или это был просто несчастный случай».

А теперь — самое главное. Во второй половине 1970-х годов, то есть почти за двадцать лет до публикации воспоминаний Леонида Колосова в «Вечерней Москве», в советской печати появился целый ряд материалов, написанных тем же самым Колосовым. Уже одни их названия свидетельствуют о сильной любви автора к покойному барду:

1. Кассис В., Колосов Л. Плесень: Беседа с сотрудником ЦРУ полковником Ралисом // Известия. 1979. 9 июня.

2. Кассис В., Колосов Л. Анатомия предательства. М.: Известия, 1979.

Впечатляет оглавление этой брошюры: «В стране радиодиверсантов», «“Посев” сеет зло», «Оборотень», «Плесень», «Их превосходительства торгуют на паперти», «Подлые души», «Эмигранты», «Черное, не белое...».

3. Колосов Л. Страпная смерть «барда» // Колосов Л. Голоса с чужого берега. М.: Сов. Россия, 1979. Вдобавок данная глава один в один повторяет статью С. Григорьева и Ф. Шубина «Это случилось на

“Свободе”», опубликованную в газете «Неделя» (17—23 апреля 1978), из чего следует, что Григорьев и Шубин являются псевдонимами Колосова и Кассиса. Причем этими псевдонимами они до этого уже подписали одну свою публикацию на аналогичную тему: «Слуги и хозяева “Свободы”» (Неделя. 1978. 27 февраля — 5 марта), в которой Галич пока еще не упоминался (видно, не было указания сверху).

Что же касается статьи «Это случилось на “Свободе”», то она как образец советской пропаганды даже вошла под номером 372 в сборник «Критика современной буржуазной идеологии, 1971—1983: реферативно-библиографический сборник научных и научно-популярных публикаций в Латвийской ССР» (подготовлен при участии Академии наук Латвийской ССР, Института философии и права, Института экономики АН ЛатвССР, выпущен в 1985 году):

Григорьев С., Шубин Ф. Это случилось на «Свободе»: / Об антисов. пропагандисте в капиталист. странах А. Галиче, 1918—1977. Из изд. «Неделя» / — Сов. Вента. 1978. 31 мая.

Но гораздо интереснее другое. Колосов успел поучаствовать в травле Галича еще при его жизни, причем как минимум дважды! Речь идет о двух коллективных трудах, создававшихся усилиями четырех авторов. Вот они:

1. В. Кассис, Л. Колосов, М. Михайлов, Б. Пиляцкин. Пойманы с поличным [Подрывная деятельность капиталистических стран против СССР]. М.: Известия, 1976, с. 23.

2. В. Кассис, Л. Колосов, М. Михайлов, Б. Пиляцкин. Совершенно секретно [Империалистические разведки, диверсии, шпионаж]. М.: Известия, 1977, с. 49.

В первой из этих книг перепечатан фрагмент статьи В. Кассиса и М. Михайлова «Их ждет свалка истории» (Известия, 29 августа 1976): «Еще один из этой братии — А. Галич, бросивший одну за другой двух жен и дочерей, — беспросветный пьяница, выехал в Израиль после того, как принял православие. Поначалу он осел на севере, а позднее на западе Европы. Галич и там остался пропойцей, влез в долги».

А во второй — фрагмент статьи В. Апарина и М. Михайлова «Контра г-на Шиманского: Клеветники под крышей радиостанции “Свобода”» (Известия, 25 февраля 1977): «Этот “русский бард”, напевающий на пластинки кабацко-антисоветские песенки, умудрился поселить в своей квартире сразу двух жен и ждет переезда третьей. Одно лишь печалит его: он прокутил свои заработки за полгода вперед, а посему представители соответствующего учреждения не только наложили арест на его жалованье, но и описали все имущество».

Можно только поражаться хладнокровному лицемерию Леонида Колосова: вскоре после выхода книг «Пойманы с поличным» и «Совершенно секретно» Галич погиб, и Колосов съездил в Париж, где без тени смущения объяснился Ангелине Николаевне в любви к песням ее мужа, в травле которого он только что поучаствовал. Эту наглость, кстати говоря, объясняет его собственное признание, сделанное им в 1992 году: «...врать, смело глядя в глаза собеседнику, меня научили еще в разведшколе» (журнал «Столица», № 32, с. 36). А вскоре после возвращения в СССР Колосов опубликовал статью «Это случилось на “Свободе”» и еще ряд подобных материалов, в которых продолжил с удвоенной силой поливать грязью Галича и других эмигрантов.

Перепечатки глав или фрагментов из указанных публикаций встречаются и во многих других сочинениях Колосова. Например, в книге «Из тайников секретных служб» («Молодая гвардия», 1981) есть глава под названием «Отщепенцы в тоге “правозащитников”», представляющая собой перепечатку из «Анатомии предательства» (глава «Эмигранты»), в которой эти агенты КГБ на двух страницах описывают свою беседу «с некоторыми русскими эмигрантами» в Париже и «двумя старенькими женщинами в шляпках» на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. В отличие от своих воспоминаний 1998 года, в которых он уверенно рассказывает, что поехал во Францию именно для того, чтобы «вывести» Галича, в беседе с эмигрантами Колосов задает такие вопросы, которые показывают, что и сам он не очень-то в курсе дела — вообще похоже, что весь этот диалог Колосов попросту выдумал:

Нам удалось встретиться в Париже с некоторыми русскими эмигрантами. Одни утверждали, что Галич покончил жизнь самоубийством, другие уверяли, что его убили. Кто? «Те, которые не хотели его возвращения в Союз...» — «А он хотел вернуться в СССР?» — «Хотел? А кто не хочет из тех, кому стало неуютно здесь?» — «А Галичу стало неуютно?» — «Да. Он очень тосковал по Москве, по оставшимся друзьям. И потом, здесь у него накопилось много долгов, Александр запутался в делах — и в финансовых, и в любовных. Но он хотел иметь гарантий от вас». — «Какие?» — «Что его не будут преследовать...».

В книге Колосова и Кассиса «За фасадом разведок» (Москва: Известия, 1984; Минск: Вышэйшая школа, 1986) есть раздел под названием «С чужого голоса», в который входит глава «Отравители эфира», и в ней перепечатана из «Анатомии предательства» история посещения авторами парижского отделения Международной литературной ассоциации (МЛА):

Устраиваемся: два стула — вполне подходящая меблировка для данной ситуации. Есть возможность оглядеться. На стенах рекламные плакаты очередного «биенале» («Известия» и «Неделя» в свое время рассказывали о таких «фестивалях», где главными действующими лицами являются отщепенцы и уголовники). Рядом портрет сбежавшего в Париж, ныне покойного, «барда» А. Галича с гитарой.

Впервые же про свое посещение МЛА эти авторы рассказали в статье, которая называлась «В норе у отщепенцев» (Неделя. 1979. 14—20 мая).

Есть и другие материалы, но все они написаны в том же стиле — достаточно открыть книгу В. Кассиса, Л. Колосова и М. Стурра «Тирания вещей» (Издательство политической литературы, 1983). Здесь есть глава «На побегушках у ЦРУ», написанная лично Колосовым:

Небезынтересно отметить, что все упомянутые лица собираются, как правило, «дружной семьей» по поводу всевозможных событий. В свое время представители НТС устроили, к примеру, в здании христианского Союза студентов в Мюнхене вечер Александра Галича, на которого очень большую ставку делали американские шефы «Свободы», в том числе и мистеры Лодейзен, Коди, Ралис... Надежды эти, как известно, провалились. Галич запил в Париже и отправился в последний путь на одно из тихих парижских кладбищ. Заокеанские хозяева «Свободы» не любят, когда их слуги начинают себя вести слишком свободно. Не потому ли так заискивает перед мистером Лодейзеном и г-н Вейдле? Ему-то известно, как печально завершилась жизнь Александра Галича, посмеявшегося препираться из-за денег с Джоном Лодейзеном и Максом Ралисом...

В первоначальном варианте этого фрагмента, опубликованном в статье С. Григорьева «Люди без Родины» (Неделя. 1978. 20—26 ноября), в смерти Галича прямо обвинялось ЦРУ: «“Бард и менестрель” запил в Париже, намертво рассорился с американскими црушниками и не без их помощи, как сообщают французские газеты, отправился в последний путь на одно из тихих парижских кладбищ».

В 2001 году вышли мемуары Колосова «Собкор КГБ. Записки разведчика и журналиста». Здесь он, как и в других своих постсоветских публикациях и интервью, говорит о Галиче с большим уважением и вновь повторяет рассказ о поездке в Париж с целью «вывезти» Галича и Некрасова в СССР, однако то, с какой ненавистью он по-прежнему отзывался об «антисоветчиках» и, в частности, о радиостанции «Свобода», говорит о том, что этот человек ничуть не изменился.

Вместе с тем рассказ Колосова в книге «Собкор КГБ» содержит некоторые новые детали. Если в статье 1998 года «Последний провожающий» он описывал свой разговор с неким анонимным сотрудником КГБ: «Особо просим вас, Леонид Сергеевич, — сказали мне в “конторе”, — побеседовать с Александром Галичем и Виктором Некрасовым об их возможном возвращении на Родину. У нас есть сведения, что оба они затосковали по русской земле. Можете от имени “компетентных органов” и под свое честное слово предложить им вернуться. А мы, в свою очередь, возвратим им советское гражданство, все звания и регалии, которые они заслужили здесь, в Советском Союзе», — то здесь он уже называет этого человека по имени — генерал Филипп Бобков, чья реплика вдобавок становится на несколько

предложений длиннее: «Остальные детали вам расскажут наши ответственные сотрудники во время совещания, которое проведет Василий Павлович. До скорого свидания и желаю вам всяческих успехов, Леонид Сергеевич. И последнее. Если возникнет какая-либо опасность провала, сматывайтесь немедленно. У нас к вам претензий не будет».

«Василий Павлович» — это полковник Шадрин, заместитель Бобкова. Далее Колосов говорит, что Пятое управление КГБ активно использовало его в области «контрпропаганды». Суть этого термина Колосову разъяснил тот же Бобков: «Контрпропаганда — это работа против вражеской пропаганды, а также беспощадная борьба с диссидентами и отщепенцами всех мастей». Вот для этой борьбы «против центров идеологических диверсий, особенно активизировавшихся в Германии и Франции» и «злых “центров”», как Колосов именуется радиостанции «Свобода» и «Свободная Европа», а также журналы «Грани» и «Посев», он и предложил кагэбэшному начальству отправить себя в командировку на Запад под предлогом написания статей о перспективах развития с капиталистическими странами экономических и политических взаимоотношений.

Вместе с тем Колосов ни словом не обмолвился о том, какова же была реакция Бобкова и других кагэбэшных чинов на «неудавшуюся» операцию по возвращению Галича и Некрасова, а также на сам факт гибели Галича. Это было бы весьма интересно. К сожалению, Колосов больше уже ничего не сможет рассказать, поскольку в январе 2008 года он скончался.

Другие же сотрудники спецслужб молчат, как партизаны на допросе. В 1993 году журналист Олег Фочкин поинтересовался у них на эту тему, но: «На мой вопрос к представителю службы внешней разведки о возможной причастности его службы или КГБ к смерти Галича последовал отрицательный ответ».

В общем-то, этого и следовало ожидать. Не станут же они делать такие признания публично! Однако в частных разговорах у них все же проскальзывало: «Нейтрализация Галича и Амальрика — наше большое достижение».

А о том, что операции против диссидентов Пятое управление КГБ часто проводило именно совместно с Первым главным управлением (предшественником СВР), свидетельствует хотя бы наличие в Пятом управлении второго отдела, который занимался планированием и осуществлением совместно с ПГУ операций против зарубежных диссидентских центров.

Что же касается статьи 1978 года «Это случилось на “Свободе”», то ее авторы, Колосов и Кассис, сразу же исключают версии самоубийства и несчастного случая и переводят все стрелки на ЦРУ (в отличие от воспоминаний Колосова двадцать лет спустя), не упоминая, разумеется, КГБ вовсе: «Самоубийство? Но смущает в этой версии слишком странный спо-

соб самоубийства... мистеру Рональдсу стало бы наверняка неудобно в своем директорском кабинете на РС, если бы бард и менестрель действительно запросился обратно домой...

Впрочем, мы ничего не утверждаем. Видимо, об истинных причинах гибели Галича лучше осведомлены мистер Рональдс, мистер Ралис и мистер Ризер. Они все же сидят на двух креслах... Для нас ясно лишь одно: человек, изменивший своей Родине, становится предателем. А предатель — он везде предатель. И когда оказывается не нужен, от него *стараятся избавиться, как от загнанной лошади*».

Выделенный курсивом фрагмент напоминает название статьи Генриха Боровика «*Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?*» с подзаголовком «Об одной Венской операции ЦРУ», опубликованной в «Литературной газете» (1) 17 августа 1977 года. Эта статья, занимавшая целую полосу, была посвящена международному скандалу, разгоревшемуся после исчезновения и гибели двойного агента Николая Артамонова-Шадрина.

В 1959 году капитан ВМФ Артамонов убежал в Швецию, оттуда переехал в Америку и стал работать на ЦРУ. Так вот, автор статьи утверждает, что в 1975 году Артамонов захотел вернуться обратно и даже написал заявление в Верховный Совет СССР, но тут американская разведка его и прикончила.

Однако десять лет спустя перебежавший на Запад полковник ПГУ КГБ Виталий Юрченко рассказал, что похищение и ликвидация (непреднамеренная) Артамонова были организованы советскими спецслужбами, а вскоре это подтвердил и сам начальник Управления «К» ПГУ КГБ Олег Калугин, руководивший этой операцией и получивший за нее от начальника ПГУ Крючкова орден Боевого Красного Знамени. Более того, еще в 1977 году сентябрьский номер журнала «Посев» сообщил, что Артамонов-Шадрин фигурирует в розыскных списках КГБ («Алфавитный список агентов иностранных разведок, изменников родины, участников антисоветских организаций, карателей и других преступников, подлежащих розыску»), а в мартовском номере «Посева» за 1978 год были опубликованы фрагменты из личного дела Артамонова, в которых говорилось, что он заочно приговорен военным трибуналом Краснознаменного Балтийского флота к высшей мере наказания.

Точно такая же история повторится со статьями Колосова и Кассиса о Галиче: они будут утверждать, что Галич хотел вернуться в СССР, но об этом узнало ЦРУ и его убило. Так, может быть, найдется когда-нибудь еще один Юрченко или Калугин, который признается в организации убийства Галича и получении за это высокого ордена — скажем, «За заслуги перед Отечеством» первой степени?



Однако не только Колосов и Кассис, но и многие другие авторы, писавшие по заказу КГБ, продвигали версию о причастности к гибели Галича западных спецслужб:

Кривые биографий и «труды» других «борцов за идею», вроде небезызвестных «поборников прав человека» Площа и Амальрика, клеветников и дезинформаторов Демина, Максимова, Нудельмана или уже отдавшего (не без помощи американских благодетелей) богу душу автора кабацко-антисоветских песенок Галича, ничуть не привлекательнее, что еще лишний раз со всей убедительностью доказывает давний постулат о том, что у неправого дела могут быть только неправые адвокаты (В. Владимиров. Не переставая удивляться и удивлять: литературные портреты, статьи, эссе. Алма-Ата: Жазушы, 1980, с. 259).

Или вот еще — фрагмент советского пропагандистского фильма «Предатели» (1978), который фактически является кратким пересказом статьи «Это случилось на “Свободе”», опубликованной в том же 1978 году: «В сети американской разведки попал и Александр Галич. Когда у него вдруг наступил творческий кризис, он принялся за сочинительство и исполнение под гитару полублатных и антисоветских песен, а потом начались пьянки, дебоши, разврат. Галича предупреждали друзья и официальные лица, его пытались спасти, но патологическая жадность к деньгам, честолюбие, зависть толкнули Галича в стан врагов. Пришло время, и вдруг Галич запросился обратно в Россию. Испугались в Госдепартаменте, испугались в ЦРУ: а вдруг и впрямь вернется этот бард? И, как писали парижские газеты, в трагической смерти Галича не было ничего таинственного — она явилась делом рук ЦРУ [это писали как раз советские газеты. — М. А.]. “Загнанных лошадей пристреливают”, — так, кажется, принято говорить в Америке».

До чего же им полюбилось эта фраза про загнанных и пристреленных лошадей! Неспроста, наверное.

В 1978 году отметилось и издательство АПН (входившая в него редакция политических публикаций принадлежала Службе «А» ПГУ КГБ, занимавшейся дезинформацией), выпустив сборник «СССР. 100 вопросов и ответов». Его составители, конечно, не могли пройти мимо актуальной проблемы диссидентов и писателей-эмигрантов и поэтому посвятили ей целую главу «Кто такие диссиденты? Сколько их?»: «И еще о нескольких “инакомыслящих”, проживающих сейчас вне пределов СССР. Вокруг имен Н. Горбаневской, В. Максимова и умершего недавно А. Галича тоже создан ореол “выдающихся литературных деятелей”. Этих эмигрантов определенные круги на Западе используют для подрывной антисоветской деятельности.

Что это за “писатели” и “идейные борцы”, можно судить хотя бы по тому, что, проживая в СССР, Галич написал пьесу “Под счастливой звездой” и киносценарий “Государственный преступник”, в которых клеймил

изменников Советской Родины, сотрудничавших с гитлеровцами во время войны. Оказавшись за рубежом, он сразу же сделал поворот на 180 градусов и рисовал жизнь в СССР только черными красками. Таковы советские “инакомыслящие” — люди, которые нужны только тем, кто ведет психологическую войну против СССР, против социализма, против между-пародной разрядки».

А в 1979 году по эмигрантам проехался журнал «Звезда» (№ 6): «Поэт Коржавин, писатели Кузнецов (ныне Анатолий), Гладиллин, скандальный Бетаки, двуличный Марамзин, хулиган и пьяница Довлатов, бесконечно циничный А. Лившиц, беспринципный В. Соловьев. Они пишут и вещают, понося все советское — школу, институт, друзей, работу, общество — все, что было родным и святым (по крайней мере должно быть свято)...

Изо всех сил роясь в памяти и в старых блокнотах, лютуют грязь, извращают и передергивают факты, отрабатывая свой кусок пирога. С уверенностью можно предсказать, что все они придут к бесславному концу. Как бесславно пришел к концу небезызвестный бард и не бесталанный в прошлом драматург Галич...» (В. Володин. История падений и предательства).

Обратим внимание на безграмотность автора статьи: он полагал, что слово «бесталанный» означает «лишенный таланта», в то время как в действительности оно означает «несчастливый».

Показательно, что последняя цитата без заключительного предложения, в котором упоминается Галич, будет перепечатана в книге А. Назарова и В. Ржанкова «Чекисты», вышедшей в Лениздате в 1982 году (с. 419). Может быть, это и есть подлинные авторы статьи в журнале «Звезда»?

В том же 1982 году ростовский литературный журнал «Дон» (№ 9) сообщит заинтересованным читателям, что благодаря своему стремлению к антисоветскому образу жизни «нашли общий язык энтээсовское издание — журнал “Грани”, издательство “Посев” с радиостанциями “Свобода” и “Свободная Европа”. Ведь именно в их стенах нашли каждый в свое время приют и поддержку наиболее яростные клеветники на Советское государство Солженицын, Буковский, Амальрик, Гинзбург, Галич, Левитин-Краснов, Коржавин, Марамзин, Вернер, Удодов и прочие подонки, именующие себя “борцами за демократию и свободу”» (С. Яценко. Кому служат диверсанты эфира).

Через два года этот фрагмент в несколько смягченном варианте будет перепечатан еще в одной пропагандистской книжке: «Когда на Запад попали — кто по своей воле, а кого и выпроводили — наиболее яростные ненавистники нашего Отечества (Солженицын, Буковский, Амальрик, Гинзбург, Галич, Левитин-Краснов, Коржавин, Марамзин, Удодов и прочие “борцы за демократию и свободу”), то “на той стороне”, они сразу обнару-

довали свои связи с НТС» (А. Л. Афанасьев. *Полынь в чужих полях*. М.: Молодая гвардия, 1984; 2-е изд. — 1987, с. 161).

Впервые же этот фрагмент появился еще в книге Б. Баннова и Г. Вачнадзе «Чужие голоса в эфире», 1981 (глава «Клевета отщепенцев»), но без упоминания Галича: «Солженицын, Буковский, Амальрик, Гинзбург, Левитин-Краснов, Коржавин, Марамзин, Вернер, Удодов и прочие “борцы за демократию и свободу”, приехав на Запад, обнажили свои связи с НТС» (с. 146).

Так вот, возвращаясь к статье Колосова и Кассиса «Это случилось на “Свободе”» и другим подобным сочинениям: истеричный тон, с которым эти авторы кричат о причастности к гибели Галича ЦРУ, заставляет заподозрить их самих, а точнее — ведомство, которое они представляют. Кстати, «понимающие» люди именно так эту статью и интерпретировали.

Писатель Сергей Юрьенен: «...за несколько месяцев до моего визита в парижское бюро трагически погиб Александр Галич. И уже тогда КГБ, кажется, в “Неделе” дало понять, что это их рук дело».

Литературный критик и искусствовед Михаил Золотоносов: «Судя по цитированной статье в “Неделе” (Галич якобы хотел вернуться в СССР, и за это его убило ЦРУ), без КГБ дело не обошлось».

Да и редактор «Времени и мы» Виктор Перельман, рассказывая про мюнхенскую любовь Галича Мирру Мирник, говорил, что в интервью одной из французских газет сразу же после гибели Галича она сказала, что у нее «на этот счет своя точка зрения, не совпадающая с той, которую высказывают русские газеты: так вот, ей доподлинно известно, что Галича убили агенты КГБ, которые за ним давно охотились».

В общем, как сказано в одной из песен Галича:

А вор тащил белье с забора,  
Снимал с прохожего пальто  
И так вопил: «Держите вора!»,  
Что даже верил кое-кто.

И здесь самое время привести уникальное свидетельство Алены Галич.

Весной 2008 года к ней подошел бывший сотрудник ЦК КПСС и назвался Олегом. Он сообщил, что сейчас находится без работы и вынужден скрываться, после чего рассказал такую историю. Во второй половине 1970-х годов в ЦК были две противоборствующие группировки: одна (которую составляли закоренелые сталинисты и антисемиты) была за то, чтобы ликвидировать Галича, а вторая (более прагматичная) выступала за того, что вернуть Галича и Некрасова в СССР, как в свое время поступили с Алексеем Толстым, Горьким и Куприным, но уже в обмен на публичное покаяние. Эта последняя идея, конечно же, основывалась на доне-

сениях КГБ — в частности, того самого разговора Галича с Некрасовым в Париже, когда Галич сказал: «Иногда хочется плюнуть на все и уехать назад, к чертовой матери, хоть в Сибирь!» Так вот, по словам сотрудника ЦК, эти две партийные группировки долго спорили между собой, но так и не пришли к единому решению.

Можно только гадать, как долго они спорили. Ясно лишь одно: в декабре 1976 года решение ими уже было принято, поскольку под Новый год мать Галича обнаружила в своем почтовом ящике предупреждение: «Принято решение убить вашего сына Александра». В течение следующего года КГБ, вероятно, искал способ осуществить этот план, причем стремился сделать так, чтобы всё выглядело как несчастный случай. А незадолго до декабря 1977 года решил подстраховаться и воспользоваться вторым вариантом, обсуждавшимся в ЦК: отправить к Галичу своего агента Колосова, с расчетом, что если не пройдет один вариант, то пройдет другой. Кроме того, последний вариант позволял КГБ создать для себя алиби от обвинений в убийстве Галича и заодно всё свалить на ЦРУ: вот, мол, мы хотели Галича вернуть, а в ЦРУ испугались, что он согласится на наше предложение, и решили от него избавиться.

Разумеется, в советские времена было невозможно опубликовать версию о том, что КГБ посылал к Галичу своего агента, ведь Галича именовали тогда не иначе как «врагом» и «предателем», а разве можно уговаривать врага и предателя вернуться назад? Поэтому данная версия была озвучена лишь в постсоветское время.

## 9

Теперь вернемся к использованию советскими властями приема «сваливания» своих преступлений на западные спецслужбы и рассмотрим несколько примеров, аналогичных случаю с Галичем.

25 апреля 1976 года в «Известиях» была опубликована статья, которая называлась «Вопреки клятве Гиппократ. Кто на Западе попирает медицинскую этику и мораль». В этой статье со ссылкой на итальянское издание «Гадзетта дель пополо» утверждалось, что «лишь в психиатрических лечебницах Турина содержится около 800 человек с абсолютно здоровой нервной системой».

Может быть, в Италии действительно происходили нарушения прав человека, и авторы статьи были этим всерьез обеспокоены? Да как бы не так: просто в январе 1976 года под нажимом мировой общественности (главным образом, западных врачей-психиатров) советские власти были вынуждены освободить из Днепропетровской спецпсихбольницы известного математика и правозащитника Леонида Плюща, которого в течение

трех лет насильно кололи галоперидолом. Вскоре Плюща выслали из СССР во Францию, но протесты западных врачей не прекращались, поскольку в советских психбольницах продолжали удерживаться инакомыслящие (Александр Солженицын, ссылаясь на данные английских врачей-психиатров, в своей знаменитой Вашингтонской речи 1975 года сообщил, что в советских психбольницах содержатся, по крайней мере, 7000 политзаключенных). Поэтому публикацией в «Известиях» власти предприняли отчаянную попытку защититься от обвинений в психиатрических репрессиях. Но этого им показалось мало, и через три дня в «Литературной газете» появилась еще одна статья под названием «Ты критикуешь? В сумасшедший дом!». По словам ее автора, собственного корреспондента ТАСС в Риме В. Малышева, так называлась статья, опубликованная в том же издании «Гадзетта дель пополо», о помещении в психбольницу некоего Дино Оттави за распространение листовок, в которых «он высмеивал некоторых чиновников и защищал право свободно выражать собственное мнение». Свою заметку В. Малышев завершает следующим пассажем: «Я считаю, что имеет место самое настоящее нарушение прав человека, — заявила мне член “Туринской комиссии” Линда Фонтана. — Я читала листовки Дино Оттави. В них нет никаких оскорблений, и содержится вполне обоснованная критика. Наши психиатрические лечебницы нередко являются настоящим репрессивным инструментом против неугодных в политическом отношении лиц. И мне известны другие случаи помещения в них здоровых людей по политическим мотивам».

Как сказал бы Михаил Булгаков: сеанс черной магии с саморазоблачением.

То же самое можно сказать и о книге В. Кассиса, Л. Колосова и М. Михайлова «За кулисами диверсий», где теме психиатрических репрессий посвящено аж две главы: «Преступники в белых халатах» и «Лжерадетели» (о VI Всемирном конгрессе психиатров, проходившем в Гонолулу в августе 1977 года, где были публично осуждены психиатрические репрессии в СССР).

Еще один яркий пример.

9 января 1977 года в московском метро прогремел взрыв, в результате которого погибли 7 человек и были ранены 37. По сообщению журнала «Посев» (№ 2, 1977), ходили упорные слухи о том, что почти одновременно были еще два взрыва: в гастрономе № 40, неподалеку от Лубянки, и возле Большого театра на улице Пушкина.

Спустя два дня корреспондент английской газеты и по совместительству агент КГБ Виктор Луи сообщил на Запад, что, по мнению советских официальных лиц, взрыв в метро — дело рук «диссидентской группы» типа террористической группы «Баадер — Майнхоф» и поэтому виновных следует искать прежде всего среди оппозиции.

Ах, какая знакомая песня! Сколько десятилетий она исполняется разными голосами, но на один и тот же мотив!

Наверно, стоит согласиться с правозащитником Леонардом Терновским, по мнению которого замысел КГБ состоял в том, чтобы организовать взрыв и взвалить ответственность за него на диссидентов, а уж потом на волне «народного гнева» окончательно разгромить правозащитное движение.

Кстати, причастность к взрыву советских спецслужб косвенно подтвердил и председатель КГБ Андропов в характерной для него манере:

Сахаров в своем окружении распространяет домыслы о том, что «на участке Щелковского радиуса метро санитарные автомашины были сосредоточены еще до того, как произошел взрыв» (письмо Ю. Андропова, А. Громыко и Р. Руденко «О провокационном заявлении Сахарова» в ЦК КПСС от 18 января 1977 года).

В том же 1977 году от удара электротоком погиб Александр Галич, и советские СМИ тут же объявили, что это дело рук ЦРУ. Какой отсюда можно сделать вывод?

Кроме того, нелишне будет вспомнить, что **20 декабря** 1917 года при Совете народных комиссаров была образована Всероссийская чрезвычайная комиссия (ВЧК) «по борьбе с контрреволюцией, спекуляцией и саботажем». Так что не исключено, что гибель через 60 лет — **15 декабря** 1977 года — Александра Галича была еще и «подарком» доблестных спецслужб председателю КГБ Андропову, решившему подобным образом отметить этот юбилей: удачно совпало, что как раз в это время в квартиру Галича был доставлен стереокомбайн «Грюндиг».

Если же говорить о взрывах, то можно добавить, что 18 июля 1961 года КГБ организовал взрыв бомбы во дворе издательства «Посев» во Франкфурте-на-Майне, а с 10 по 13 июня 1963 года провел целую серию террористических атак: в непосредственной близости (150—700 метров) от мюнхенского офиса радиостанции «Свободная Россия», принадлежавшей НТС, прогремели шесть (!) взрывов — по счастью, никто от них не пострадал.

Вскоре была подложена бомба под вновь строящееся здание «Посева», но ее разрядил один из лидеров НТС Георгий Околович. Он же рассказал еще об одном случае взрыва: «В Вене во время Молодежного фестиваля, в склад с нашей литературой была брошена газовая бомба. В 1969 году в “Посев” пришел “заказчик”. Это был шпион из ГДР с заданием найти место в “Посеве”, куда удобнее всего положить бомбу (арестован немецкими властями). И еще один немец-инженер был завербован в ГДР с таким же заданием (тоже арестован немецкими властями). А о скольких таких попытках мы узнаем, когда станут доступны архивы КГБ?» (Посев. 1977. № 2).

В ночь с первого на второе января 1977 года неизвестными был подожжен кабинет редактора нью-йоркской газеты «Новое Русское Слово» Андрея Седых. Сгорели рукописи, документы и денежные переводы на сумму 50 000 долларов. Благодаря быстрому прибытию пожарных огонь не успел распространиться на всю редакцию, типографию и русский книжный магазин, находившийся этажом выше (Посев. 1977. № 2). Сотрудники газеты — единственного, кстати, на тот момент ежедневного антикоммунистического издания — были уверены, что поджог совершен по заданию советской разведки, тем более что незадолго до этого кто-то регулярно беспокоил Андрея Седых ночными анонимными телефонными звонками.

Но советской агентуре все же удалось путем взрыва бомбы вывести из строя типографию «Нового Русского Слова» — это произошло в ночь с 13 на 14 мая 1978 года. Убытки от огня и взрыва составили 100 000 долларов (Посев. 1978. № 6).

Михаил Шемякин, уже находясь на Западе, собирался издать альманах «Аполлон», но об этом узнали советские органы власти и постарались воспрепятствовать его выходу: «Фабрика, где печатался мой “Аполлон” (в это издание я вложил первые заработанные на Западе деньги, порядка ста тысяч долларов) — громадный том в пятьсот с лишним страниц, — однажды ночью сгорела. Оно и понятно: идеологический отдел ЦК был встревожен: Шемякин собирается опубликовать Лимонова, Мамлеева, Кабакова, готовится идеологическая бомба... КГБ провело профилактическую работу — фабрика была подожжена, сгорели все бумаги и машины. А “Аполлон” спасся — директор типографии хотел поднять цену за работу и вечером накануне пожара унес все слайды к себе домой, чтобы как следует все обсчитать».

О том же, почему этот альманах был идеологической бомбой, становится ясно из интервью Шемякина, которое он дал, находясь в Нью-Йорке, корреспонденту радио «Свобода» в 1975 году (еще до выхода «Аполлона»): «В Париже группа литераторов и группа художников решили сделать альманах, посвященный русскому авангарду. Альманах называется “Аполлон”. Первый его выпуск будет через 4 месяца. <...> Свыше 60 имен поэтов, литераторов, представителей авангардистской литературы и свыше 30 имен художников. *Из наших знаменитостей будут, естественно, принимать участие Синяевский, Максимов, Галич*».

В 1981 году КГБ организовал еще один взрыв на «Свободе» — об этом подробно рассказал сотрудник радиостанции Вадим Белоцерковский: «В декабре 1981 года к кампании против РС подключились и террористы из КГБ — группа знаменитого Санчеса Ильича Рамиреса [проходившего обучение в Москве и известного под кличкой “Карлос Шакал”. — М. А.], организовавшая мощнейший взрыв на станции. Группа приехала из Бу-

дапешта, взорвала бомбу и уехала обратно. Венгерские власти после крушения советской империи опубликовали документы о проведении этого теракта. Заряд был подложен к стене чехословацкого корпуса (с внешней стороны), метрах в пятнадцати от нашего корпуса. Взрыв произошел в субботу вечером, и меня не было в бюро. Дверь я оставил запертой, но силой взрывной волны дверь вырвало в коридор вместе с дверной рамой! Осколками стекла были иссечены и пересыпаны все бумаги и книги. Сотрудники отдела новостей (его помещение выходило на другую сторону здания) решили было, что произошло землетрясение: пол заколебался в помещении. Пострадало шестеро служащих чехословацкой редакции, работавших в тот вечер. Двое из них — очень тяжело. В числе этих двоих была женщина, у которой почти снесло лицо, и она потеряла глаза. Во всех окрестных домах выбило стекла в окнах. Некоторых жителей ранило осколками... Генерал КГБ Олег Калугин, руководивший в 70-е годы борьбой с “вражескими голосами” и в перестройку порвавший с КГБ, выступая в Мюнхене на “Свободе”, подтвердил эту версию».

Причем все это сопровождалось традиционной для КГБ антисемитской пропагандой. В тот же день, когда был совершен взрыв, из Швеции в Мюнхен по почте пришла маленькая бумажка на польском языке, текст которой зачитал в своем докладе Сергей Пирогов, выступая на конференции «КГБ: вчера, сегодня, завтра» 1—3 октября 1993 года: «Я приведу ее в переводе. Написано так: “21 февраля 1981 года, радио «Свободная Европа». Берем ответственность за совершенный в чешской секции взрыв. Мы совершили этот акт в порядке мести за то, что вы своей деятельностью обезвреиваете наши славянские души. Вы — жидовские... (там слово было какое-то нецензурное, подонки или ублюдки). Через несколько дней постараемся выстрелом из нагана на улице убить начальника польской секции. Это будет сделано для того, чтобы вы прекратили отравлять наши народы, чешский, словацкий и польский, евреями, которых полно на радиостанции”. И подпись: “тайная вооруженная организация”, в скобках — “Исполнительная группа”».

Ну и, как говорится, для смеха — вершина советской пропаганды: в 1985 году в СССР был опубликован политический детектив «Февральское квадрат», написанный неким Василием Викторовым — явно журналистом-кагэбэшником, который описывал эту историю, изображая дело так, будто взрыв был организован... ЦРУ с целью повышения значимости радиостанции в глазах американского президента и получения дополнительного финансирования на свою идеологическую работу. До чего же небогатая фантазия у сотрудников КГБ!

Единственное, что радует во всех перечисленных случаях, — это одинаковый прием, который использовался советскими спецслужбами для заме-



тания следов: все свои преступления они неизменно приписывали ЦРУ, и уже по одному этому признаку можно догадаться, кто был истинным организатором громких терактов или убийств.

В свете сказанного вполне естественным выглядит признание, которое сделал бывший глава румынской разведки Ион Михай Пачепа: «Генерал Александр Сахаровский — создатель румынской разведслужбы, вставший позднее во главе внешней разведки СССР, часто говорил мне: “В сегодняшнем мире, где ядерное оружие сделало бесполезным применение военной силы, нашим главным оружием должен стать терроризм”».

Но вернемся вновь к публикациям Л. Колосова:

Когда и почему свихнулся Галич? По времени это случилось в начале шестидесятых годов, когда он практически бросил литературную работу и занялся сочинительством и исполнением под гитару полублатных, а чаще клеветнических песен. Причины? Может быть, творческий кризис? Заниматься сомнительным стихоплетством, конечно, легче, чем писать драмы, а клеветать, разумеется, проще, чем критиковать... («Голоса с чужого берега»).

Александр Галич стал предателем. Официально вступил в члены НТС — бандитской антисоветской организации, официально подошел к микрофону радиодиверсионной станции «Свобода» с клеветническими опусами против своего народа на устах. Середины здесь быть не может. *Или друг или враг. Имел ли он право на прощение? Кто знает?* («Анатомия предательства»).

Сравним с гораздо более мягкой концовкой рассказа о Галиче в книге Кассиса и Колосова «Из тайников секретных служб» (1981): «*Друзья, враги? Могут ли мертвые быть врагами? Конечно, нет*», — которая будет перенесена и в статью 1998 года «Последний провожающий. Как я опоздал на свидание к Галичу», где автор, уже нисколько не смущаясь, публично признается в любви к оклеветанному им поэту, но вместе с тем по-прежнему гордится своей деятельностью. В одном из интервью 2001 года он прямо сказал: «...если бы Господь превратил меня в юношу и предложил выбирать любой жизненный путь, я бы пошел своей, уже протоптанной дорогой».

Заметим, что Колосов прямо называет Галича предателем, причем делает это уже после его гибели! То есть как бы задним числом оправдывается необходимость убийства: раз предатель — значит, достоин смерти. И риторический вопрос Колосова: «Имел ли он право на прощение?» — подразумевает в таком контексте только отрицательный ответ.

Журналист «Известий» Г. Карапетян рассказал еще о ряде «подвигов» своего коллеги: «Считаю необходимым воздать должное известному дуэту, принесшему газете не вселенскую славу, а скорее наоборот. Речь о двух “К” — о Кассисе и Колосове, за писанину которых я покаялся сначала перед Андреем Сахаровым в своей документальной книге “И один

в поле воин”, вышедшей в свет в Ереване сразу после кончины лауреата Нобелевской премии. А спустя несколько лет — покался перед шахматистом Виктором Корчным (одиозные “К” боролись против опального гросмейстера не только на страницах “Известий” и “Недели”, но и будучи в команде Карпова на матчах за титул чемпиона мира в Мерано и Багио)».

## 10

Теперь обратимся к следующей версии гибели Александра Галича, согласно которой это был обыкновенный несчастный случай.

Людмила Варшавская, на дому у которой Галич пел еще в 1967 году, аргументирует данную версию так: «О том, что это был несчастный случай, говорит то, что компания, которая выпустила этот магнитофон, выплатила материальный ущерб. А граница зря не заплатит».

Насчет того, почему «граница» заплатила, есть свидетельство Станислава Рассадина: «...когда произошла эта трагедия, началась тяжба с “Грюндигом”, с концерном. То есть его [Галича] друзья доказывали, что это неисправность механизма. А те пытались доказать, что это по неосторожности сам человек. Ну, слава богу, победили друзья, и Ньюша, по крайней мере, имела пенсию».

Но, судя по всему, были не правы ни те, ни другие: дело было не в «человеке» и не в неисправности механизма, а во вмешательстве третьих лиц в работу этого самого механизма...

Сотрудник Би-би-си Леонид Владимиров, в 1977 году работавший ведущим радио «Свобода» в Мюнхене, разделяет версию несчастного случая: «...о том, как якобы в 1977 году американцы убили Александра Галича, потому что он собрался обратно в Россию. Я хочу сказать во всеуслышание по радио, что это невероятная клевета. Я говорил с ним за два дня до смерти. Я ставил в эфир его последнюю передачу, которая называлась “А я сижу над Сеною с газеткою в руке”. И я хочу вам сказать, что, к сожалению, он умер от нелепого случая: не туда включил штекер на радиокомбайне. Это хорошо, что вы мне об этом написали, и мы можем опровергнуть это через радио» (передача «16-летие “Севаоборота”. Звонки слушателей», 08.11.2003).

Однако никаких аргументов Л. Владимиров, тем не менее, не привел. То, что он говорил с Галичем за два дня до его смерти и ставил в эфир его передачу, никак не может являться доказательством или опровержением любой из рассматриваемых версий.

Василий Бетаки также уверен в «нелепой случайности» гибели Галича: «Мы с Максимовым через 15 минут после его смерти были там. Там находилась пожарная команда, которая, кстати, располагалась напротив,

на его же улице, и врач-реаниматор показал нам, во-первых, черные полосы на ладонях, а, во-вторых, плоскогубцы, которые валялись рядом с антенной. Все это было не тронут до прихода следователя. То есть врач изложил нормальную штуку: Галич хотел включить новую, купленную им в этот день антенну, не дождался никого из нас, кто вообще хоть чуть-чуть понимает (он в технике ничего не понимал и руками работать абсолютно не умел). Дело в том, что вилка этой антенны была более широкая, рассчитанная на другие отверстия, не на обычные. И такое гнездо в музыкальной системе, которую он за несколько дней до этого купил, было одно. Галич его не заметил. Как объяснил врач, он увидел, что не лезет в гнездо, взял плоскогубцы, эти шпешки вилки стал сжимать и все-таки воткнул в какое-то гнездо, которое было под током. А потом взялся двумя руками за рога двурогой антенны, как это обычно делается, и стал ее поворачивать и регулировать. Вот вам и удар током, и полосы на руках».

В похожем ключе высказался Валерий Лебедев: «Антенну, кусок провода, для чего-то включил в розетку. Так иногда делали, как бы для увеличения ее длины и “приемной мощности”. Но, конечно, включали в нулевую фазу, для чего пробником определяли, где она. Галич этого не знал и случайно включил в фазу с напряжением. Затем взялся за оголенный провод, второй рукой в это время опирался на батарею отопления. Электрошок, остановка сердца — у Галича до того было три инфаркта. Так и написано в заключении полиции Парижа и решении суда».

Однако самое подробное описание официальной версии событий принадлежит Артуру Вернеру: «В тот ставший трагическим день 1977 года один француз, работавший техником в парижском отделении “RFE-RL”, рассказал Галичу, что видел в магазине радиотоваров, где-то в районе “Port de Clichy”, американскую антенну с повышенным приемом и свойством “убирать” помехи в эфире. Александр Аркадьевич немедленно решил съездить за этой антенной во время обеденного перерыва. Хронология дальнейших событий была восстановлена уже следствием, версию которого я и привожу. Галич действительно поехал на такси в район “Порт де Клиши”, нашел магазин, купил антенну и на такси же приехал с ней домой, где немедленно попытался ее испробовать. Вилка антенны не влезла туда, куда новый владелец Галич хотел ее воткнуть — это был сетевой выход, поэтому расстояние между контактами вилки антенны не совпадало с шириной электрической вилки. Слабо разбираясь в технике, Галич отнес это несоответствие за несоответствие иностранных стандартов и, как каждый русский народный умелец, решил проблему по-нашему: разломал вилку и воткнул контакты просто так. Включив после этого приемник и настроив его на нужную волну, Галич взялся руками за “усы” антенны, собравшись поворачивать их до наступления идеального качест-

ва звучания. Естественно, что антенна оказалась под напряжением, а вместе с ней и Александр Аркадьевич. Может быть, молодой и здоровый человек отделался бы от удара тока легким испугом, но сердце Галича, уже изрядно травмированное несколькими инфарктами, не выдержало. Зажав в ладонях (они оказались потом сильно обожженными, почти обуглившись) штыри антенны, Галич упал. Радиоприемник накоротко замкнул, в квартире наступила тишина. Как рассказывала нам потом его вдова Ангелина Николаевна, Нюша, она вернулась домой из магазина буквально через несколько минут. Поскольку Нюша несла кульки с покупками, она прошла прямо в кухню и, разобрав кульки, тут же принялась готовить обед, будучи уверенной, что муж на службе [как же она могла быть в этом уверена, если Галич перед тем, как она пошла за продуктами, сказал ей: “Придешь — услышишь необыкновенную музыку”?! — М. А.]. Только минут через двадцать она пошла в прихожую, повесить пальто, и, увидев в гардеробе пальто супруга, побежала в его кабинет, где застала Галича лежащим на полу с антенной в руках. Нюша выскочила на балкон и закричала о помощи. Напротив их квартиры была пожарная часть, откуда тут же прибежали пожарные и врач, которому оставалось только констатировать смерть знаменитого барда. Естественно, что тут же поползли слухи о причастности КГБ к этой смерти, в связи с чем делом о смерти Галича занялись лучшие криминалисты Франции, в помощь которым из США прилетела бригада следователей ФБР (этого потребовало американское руководство радио “Свобода”). Обе группы провели детальное обследование тела, квартиры, радиоприемника, антенны, допросили кучу людей, начиная с бедного француза, рассказавшего Галичу об антенне и кончая магазином, эту антенну продавшем. Только через неделю тело Галича разрешили предать земле, убедившись в несчастном случае».

За исключением нескольких деталей, все вроде бы более-менее логично. Однако то, что лучшие криминалисты Франции и бригада следователей ФБР не обнаружили следов КГБ, ничего не доказывает. В мае 1981 года, например, после покушения на Иоанна Павла II, Рейган потребовал от ЦРУ тщательнейшего расследования на предмет причастности КГБ, но те снова ничего не смогли обнаружить. И лишь совсем недавно, когда в западных архивах, были найдены соответствующие документы, стала очевидной организующая роль в этом деле КГБ.

В фильме «Смерть изгнанника» приведена еще одна существенная деталь: «У абсолютно нового стереокомбайна была снята задняя панель. Близкие считают, что сам Галич не стал бы делать этого: операция действительно опасная, а главное — абсолютно ненужная для подключения антенны». По этому поводу бард Ибрагим Имамалиев справедливо заметил: «У всех фирм, выпускающих электронную аппаратуру, а тем более

у такой, как “Грюндиг”, доступ к цепям высокого напряжения можно получить, только сняв корпус. А версия о том, что “перепутано антенное гнездо”, просто смехотворна! Такое могло случиться только на “подготовленной” аппаратуре. Правда, сработали “чисто”».

Кроме того, советские и российские криминалисты говорили дочери Галича Алене, что удар током не мог дать ожог рук, да и напряжение в Европе низкое: «На одном из вечеров памяти отца ко мне подошел профессор мединститута Маслов и сказал, что от такого удара током отец погибнуть не мог (“тряхнуло бы слегка, и все”), тем более не могло быть обугливания рук. То же самое подтвердили многие криминалисты».

Как видим, вердикт «лучших криминалистов» Франции отнюдь не бесспорен.

17 декабря 1977 года французская газета «Монд» опубликовала заметку, в которой сообщалось, что два эксперта, Бэйли и Мартин, забрали тело Галича для вскрытия в Институт судебной медицины и что полиция заказала проверку оборудования, убившего Галича. Результаты вскрытия были объявлены 20 декабря, и причиной смерти названо короткое замыкание, возникшее в результате прикосновения Галича к оголенному проводу, «очевидно, когда он пытался починить магнитофон». Смерть была названа случайной. Однако в другой французской газете, «Ривароль», 22 декабря была опубликована заметка под названием «Весьма подозрительная смерть», где рассматривалась версия о причастности КГБ.

По словам Алены Архангельской, «Ангелина Николаевна не верила, что муж погиб из-за неосторожного обращения с электричеством. Она хотела докопаться до истины. И через некоторое время получила красноречивое предложение: вы не продолжаете расследование и получаете от радио “Свобода” пожизненную ренту, в противном случае денег вам не видать. Вдобавок ей в завуалированной форме угрожали высылкой из Франции. Выбора не было, и она приняла условия ультиматума. За это ее “осчастливили” квартирой в бедном арабском квартале».

Хотя этот арабско-еврейский квартал Парижа, словно нарочно названный «Бельвиль» («Прекрасный город»), и вправду был бедным, но Ангелину поселили в новом комфортабельном доме со всеми удобствами. Квартира стоила немалые деньги, но и Ангелина получала от «Свободы» приличную пенсию.

Сергей Чесноков вспоминал (1998): «Я помню вечер у Юры Шихановича дома 20 декабря 1977 года, когда звонила Ангелина из Парижа и говорила, что назначена комиссия тогдашним мэром Парижа Жаком Шираком и комиссия склонялась к тому, что это несчастный случай. Но вот эта аккуратная формулировка “склонялась” — она так и осталась формулировкой, которая повисла и за которой могло быть действительно все что угодно...».

Здесь необходимо уточнить важную деталь: Жак Ширак был избран мэром Парижа 20 мая 1977 года, то есть за полгода до гибели Галича, и ему, естественно, никак не нужен был скандал в том случае, если бы следствие пришло к выводу о насильственной смерти барда. Не нужен был скандал и президенту Франции Жискару д'Эстену, который, хотя и проводил либеральную политику внутри страны, но вместе с тем активно развивал отношения с Советским Союзом — об этом мы уже говорили выше. Да и французский сенатор Э. Пети возглавлял в то время общества «Общество франко-советской дружбы» («Франция — СССР»), а генеральный секретарь Французской коммунистической партии (ФКП) Жорж Марше имел давние связи с Брежневым.

Такой же версии придерживался Ефим Эткинд, рассказавший одну весьма интересную историю во время своего выступления в мемориальной библиотеке князя Г. В. Голицына в Санкт-Петербурге 22 сентября 1997 года: «Одного моего молодого знакомого, молодого физика, вызвали во французский КГБ (у французов тоже есть КГБ, но он по-другому называется — ДСТ). Его вызвали в ДСТ, и его принял генерал, который сказал ему: “Месье, я хочу вам сообщить, что мы с сегодняшнего дня снимаем за вами наблюдение”. Он спросил: “А за мной наблюдали?” Генерал сказал: “Спасибо. Вы подтвердили, что наши люди хорошо работают”. Мой молодой знакомый спросил: “А по какому случаю за мной наблюдали?” Генерал сказал: “Могу вам показать донос”. И показал. Донос был напечатан на машинке (в отличие от советских доносов, французские печатались на машинке). Донос был от некоего профессора очень известной школы бизнеса. Мой приятель сдавал там экзамены, сдавал блестяще и говорил на очень хорошем французском языке. И вот этот профессор заподозрил его в том, что он агент, и сообщил о своих подозрениях “куда следует”. И за Яшей Иоффе стали наблюдать. Подслушивали телефонные разговоры, ходили за ним. Когда генерал кончил этот разговор, Яша спросил: “А можно я задам еще вопрос? Мы потеряли недавно очень для нас важного человека, замечательного поэта-песенника Александра Галича. Может быть, вы можете нам разъяснить что-нибудь по этому поводу?” Генерал помолчал и сказал: “По моим сведениям, это самоубийство. Большого я вам сказать не могу. До свидания”. Мы не поверили этому. Единственное, что было для нас важным в этом разговоре с генералом, это что он не сказал того, что мы предполагали, а сказал, что это самоубийство. Наверное, вот почему: тогда были отношения с Россией такие, что сказать “убийство” значило бы их осложнить. Я думаю, это было убийство».

Подтверждение этому мы только что приводили. Можно добавить кое-что еще. В «Архиве Митрохина» имеются данные о том, что во время «холодной войны» на КГБ работали, по крайней мере, 35 французских

политиков и что многие сотрудники французских спецслужб были завербованы КГБ. Английский историк Кристофер Эндрю в 2000 году дал интервью парижскому журналу «Нуэль обсерватёр», в котором сообщил некоторые важные подробности: «В начале 70-х годов из десяти французских агентов, наиболее значимых для КГБ, — из пятидесяти в общей сложности, — шесть были журналистами, кодовые имена которых были следующие: Андре, Брок, Аргус, Нант, Марс и Тюр. Помимо шифровальщика Дня, был еще высокопоставленный сотрудник Научно-исследовательского института международной политики, ученый, работавший в лаборатории аэрокосмических исследований НАТО, и один предприниматель, который работал агентом-вербовщиком». Тот же журнал еще в 1976 году сообщал о том, что ответственные сотрудники посольства СССР в Париже Иван Кисляк и Николай Евдокимов руководят деятельностью агентов КГБ и военной разведки во Франции. А газета «Орор» тогда же рассказала, что назначенный недавно на пост военного атташе генерал-майор Сергей Запалкин является агентом военной разведки...

Следовательно, КГБ вполне мог задействовать кое-кого из своих пятидесяти французских агентов для устранения неугодного барда (вспомним, что для убийства Льва Троцкого, например, был привлечен испанец Рамон Меркадер — агент НКВД), после чего французские спецслужбы уже сами были вынуждены засекретить дело и объявить о несчастном случае (или, как мы только что видели, — о самоубийстве), так как при его обнаружении неминуемо всплыли бы нежелательные подробности. Однако, засекретив дело Галича, они тем самым показали, что не все тут гладко.

Разумеется, это всего лишь версия, и КГБ легко мог обойтись без посторонней помощи, а уж потом оказать давление на французские власти и заставить их засекретить дело.

## 11

Когда в марте 1991 года с помощью Красного Креста Алена получила возможность побывать на могиле отца и обратилась в Парижскую мэрию с просьбой показать ей медицинское заключение о его кончине, то получила отказ: дело засекречено на 50 лет. Более того, однажды Алене просто заявили: «Скажите спасибо, что мы выдали вашей стране заключение о смерти Плевицкой» (Надежда Плевицкая — русская певица-эмигрантка. Была замужем за белым генералом Николаем Скоблиным, сотрудничавшим с ОГПУ. Умерла на французской каторге, осужденная за соучастие в похищении из Парижа в СССР белого генерала Евгения Миллера).

Причем, что интересно: квартира, где погиб Александр Галич, единственная во всем доме, которая сдается под офис, и вдобавок она еще

полностью переделана — вероятно, для того, чтобы никто не смог провести самостоятельное расследование и обнаружить, например, посторонние следы или отпечатки пальцев, поскольку, как вспоминает Израиль Клейнер, «говорили, что его жена в это время находилась в другой комнате и услышала, как захлопнулась входная дверь: кто-то выбежал из квартиры».

«Когда в 1977 году папы не стало, — рассказывает Алена, — бабушка предложила мне подать заявление о наследстве в Инюрколлегию. Я так и сделала, заявление у меня приняли, но тут же потребовали подтвердить факт смерти — получить в Красном Кресте справку, что мой отец действительно умер. Ну и я без всякого, конечно, подвоха отправила запрос в Красный Крест. И через год получила ответ: “О судьбе Галича (Гинзбурга) Александра Аркадьевича советскому отделению международного Красного Креста ничего неизвестно”. Я помчалась туда с кипой газет, разложила газеты и сказала: “Ну, хорошо, там все врут, но вот наши газеты. Вот «Неделя», вот еще... Пишут, что погиб, что похоронили”. На что мне ответили: “Газеты, деточка, это не документ. А документов, подтверждающих его гибель, нет”. Я говорю: “Ну как нет, вот уже памятник стоит — со всего мира давали деньги, — и израильское посольство, и американские сенаторы, и фонд Толстого, и парижские эмигранты”. А мне бросают: “Нет”. “Вы хотите сказать, что он живой?” — совершенно ошалев, говорю я. А мне: “Не знаем. У нас не числится”. И тогда я с упорством идиота стала подавать заявление каждый год. И раз в году получала стандартный ответ: “О судьбе ничего неизвестно”. Так продолжалось тринадцать лет».

В октябре 1988 года из Инюрколлегии СССР Алене прислали ксерокопию свидетельства о смерти отца, однако власти эта бумага не устроила. Для того чтобы вступить в права наследства, Алена нужен был оригинал. Его она получила лишь в 1990 году, а в 1991-м смогла поехать в Париж и посетить кладбище Сент-Женевьев-де-Буа: «В Инюрколлегии мне сказали, что нужна справка о смерти отца, которую может дать Международный Красный Крест. А справку о смерти, без которой не могла стать наследницей, я получила только в 1990 году. Все эти годы я не имела права даже на посещение кладбища, где он похоронен. Как меня могли отпустить во Францию, когда даже в Москве работать не разрешали!».

Итак, советское отделение международного Красного Креста в течение тринадцати лет отказывается выдать дочери погибшего поэта справку о его смерти. Почему бы это? Может быть, им известно что-то такое, чего не знают другие?

А когда эту справку наконец выдали, возникла трагикомическая ситуация — Алене позвонила ее адвокат из Инюрколлегии Виктория Хорева и сказала: «Алена Александровна, мы так рады, так рады, мы сейчас даже



выпили как следует. Мы вас поздравляем. Мы получили справку о смерти Александра Аркадьевича...». А потом осеклась и добавила: «Вы изви-ните, но мы действительно выпили от радости».

Валерию Лебедеву, заместителю председателя литературной комиссии по творческому наследию Галича, довелось прочесть эту справку: «Там описана фактическая сторона дела: как жена Галича вошла, увидела, позвонила, в какой позе он лежал, что находилось рядом, медицинское заключение о смерти от остановки сердца — неосторожное обращение с радиоаппаратурой, снял заднюю панель, не туда воткнул провод антенны. Несчастный случай, одним словом».

На справку о смерти Галича претендовал и его брат Валерий Гинзбург. В октябре 1986 года он написал письмо на имя председателя Инюрколлегии: «Прошу оказать мне содействие в получении наследства, открывшегося во Франции после смерти моего брата Галича Александра Аркадьевича, умершего в 1977 году. <...> Помимо меня в СССР, в г. Москве проживает сын Галича А.А. — Войтенко Григорий Александрович». Но из Инюрколлегии ему ответили, что по закону справка выдается только прямому наследнику, каковым в данном случае является дочь Галича Алена Архангельская. После этого Валерий Аркадьевич и инициировал судебные иски по признанию наследником Галича Григория Войтенко, которые продолжались в течение пяти лет (эта история описана в главе «Посмертная судьба»).

Что же касается неумения Галича разбираться в технике, о котором говорят Василий Бетаки и Артур Вернер, то большинство людей придерживаются на этот счет прямо противоположного мнения.

Алена Галич: «Воткнул штекер не туда? Глупость, отец не мог этого сделать (на уровне пользователя он в любой аппаратуре отлично разбирается, аппаратура у нас всегда была самая современная)».

Ведущий радио «Свобода» в Мюнхене Израиль Клейнер: «Я обратил внимание на стоящий на столе разобранный телевизор. Это меня удивило, но потом коллеги из русской редакции “Свободы” сказали мне, что у Галича странное хобби — он ремонтирует телевизоры для своих друзей и делает это вполне профессионально. <...> Я не поверил, что он, практически профессионал в этом деле, мог совершить такую невероятную ошибку».

Драматург Яков Сегель: «Галич любил электронику, относился к ней так же, как дикарь относится к каким-то сверхъестественным явлениям человеческого разума и падает ниц перед затмением солнца».

Ефим Эткинд: «Я не могу поверить, чтобы Саша Галич, который так хорошо знал именно эту технику — проигрыватели, магнитофоны, — чтобы он вдруг воткнул антенну в сеть и схватился за нее руками».

Игорь Векслер (двоюродный брат Галича): «Наряду с любовью к театру, литературе и музыке Саша увлекался техникой и, как известно, погиб в собственной квартире в Париже, включая в розетку вилку то ли от нового магнитофона, то ли телевизора. И вот однажды на квартире в писательском доме он показал мне только что появившийся в те годы радиоприемник “Фестиваль”. Этот радиоприемник был с дистанционным управлением. Сейчас это обычное дело, а тогда было новинкой, сенсацией. Саша отходил на метр-полтора от приемника и показывал, как действует это дистанционное управление. Очень интересно было за ним наблюдать».

Петр Акарьин: «...он заговорил о радио, о том, что обожает всякую электронную технику, что это увлечение просто переходит в психоз, что нет большего удовольствия для него, чем возиться с магнитофоном, проигрывателем, приемником».

Мария Розанова: «Галич всю жизнь увлекался музыкой, радио, возился с радиоприемниками, транзисторами, проигрывателями. Недаром даже во сне он бредит батарейками для транзистора».

Розанова имеет в виду следующий рассказ Галича, прозвучавший в одной из его передач на радио «Свобода»: «...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 захожу в магазин, где когда-то были меха, а теперь продают фотопринадлежности. Иногда там можно было достать батарейки для транзистора, поэтому я туда заходил очень часто. Я стою, меня спрашивают: “Что вы хотите?”. 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, на этих самых батарейках кончается этот очень горестный и очень странный сон, который, как я уже сказал, уже из месяца в месяц повторяется и снится мне очень часто».

Действительно, все равно, какого размера батарейки, да и выбор антенны не играет никакой роли, если внутри приемника будет спрятано смертельное устройство или к гнезду антенны на приемнике подведут сверхвысокое напряжение (вспомним свидетельства Батшева и Пригодича).

Да и большинство специалистов по радиотехнике уверены, что речь здесь идет именно о насильственной смерти, а не о несчастном случае.

На одном из Интернет-форумов, посвященных Галичу, можно найти, например, такое высказывание, принадлежащее человеку, который отрекомендовал себя телерадиомастером с многолетним стажем: «Утверждаю: опасные напряжения не выводятся наружу ни в какой аппаратуре. Вторых, в воспоминаниях друга Галича, который приехал на место трагедии через полчаса, написано, что вилка не просто была воткнута в опасный разъем, а еще и была сжата плоскогубцами, т. к. в разъем не подходила.

Сомнительно, чтобы Александр Аркадьевич, который хорошо разбирался в радиоаппаратуре, специально сжимал вилку и вообще чего-то переделывал в новом, только что купленном немецком аппарате. Кроме того, как только человек прикоснется, пусть даже двумя руками к напряжению 110 В (а я прикасался и к 220 и попадал под более высокие напряжения), его ударит, а руки инстинктивно отдернутся. Для того чтобы был такой эффект, необходимо, чтобы человек не просто прикоснулся к проводам с напряжением, а чтобы он крепко схватился (или его крепко держали) за провода. По официальной версии, Галич якобы упал, держась за эти антенны, коснулся ногами батареи, замкнул таким образом цепь через себя на “землю”, что усугубило ситуацию. Слишком фантастично. Падая, ты скорее сможешь избавиться от проводов, а не будешь их держать. А вот если твои руки при этом держат, специально создавая эффект несчастного случая, тогда все понятно. У Галича было больное сердце, и, честно говоря, долгое воздействие напряжения не требовалось. У него были обожженные от напряжения руки. Случайно человек так не схватится. Его явно держали специально».

Дополним эту картину мнением публициста Петра Ткалича, который решил проверить на себе справедливость вердикта французской полиции: «Я сам делал нечто подобное: на радиоприемниках того времени, помимо необходимого гнезда для антенны, было еще гнездо для заземления. Если заземлишь приемник, воткнешь маломальскую антенну, можешь спокойно слушать его. Так наиболее шустрые (а где можно было взять заземление, антенну?) приспособились втыкать в розетку (в нулевой провод!) проводочку вместо антенны или заземления. Только обязательно нужно отметить для себя, с какой стороны розетки находится нулевой провод, а с какой фазный, и к этому привыкнуть. А остальное дело техники. Приходит знакомый дяденька, он же специалист по устройству несчастных случаев, делает перефазировку: меняет провода местами. Фазу на ноль, или ноль на фазу — что в принципе одно и то же. Это можно сделать в розетке, или на счетчике, в распределительном шкафу. Результат предсказуемый: свидетели и судмедэксперт под присягой подтвердят: “Бытовуха, смерть наступила в результате поражения электрическим током. И чего это он в розетку антенну сунул?”».

Во всей этой истории есть еще один мистический аспект. В первоначальной редакции сценария «Государственный преступник» главный герой очень увлекается электроникой — постоянно копается в телевизоре, а в конце погибает от удара током. На память приходит самая близкая параллель — судьба главного героя поэмы «Москва — Петушки» Венички Ерофеева, которого убивают ударом шила в горло, и судьба автора, Вендикта Ерофеева, умершего через двадцать лет от рака горла.

Две другие версии гибели Галича имеют под собой гораздо меньше оснований. Например, версии самоубийства противоречит не только множество вышеперечисленных фактов, свидетельствующих о насильственной смерти, но и воспоминания современников. Искусствовед Игорь Голомшток рассказывал о последнем отрезке жизни Галича: «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 собирались, к нему очень хорошо относились. Он говорил мне, что снова начал работать».

Кроме того, не забудем, что христианство, которое исповедовал Галич, запрещает самоубийство.

Мы уже затрагивали версию о гибели Галича от рук ЦРУ. Эту версию активно пропагандировали советские СМИ — главным образом, пресловутый Леонид Колосов. Кроме того, ее разделял бард-«патриот» Михаил Ножкин: «Очень острый был Галич. Но не выдержал, перемудрил и уехал. Потом, как мне рассказывали в Париже, хотел вернуться, но его там и убрали».

Эта версия, скорее всего изобретенная в Службе «А» ПГУ КГБ, помимо всего прочего, входит в противоречие с множеством факторов — в частности, с запиской-предупреждением: «Вашего сына Александра дано указание убить», и радостным признанием одного из сотрудников КГБ: «Нейтрализация Галича и Амальрика — наше большое достижение». Кроме того, мотивация убийства Галича ЦРУ была несоизмеримо ниже, чем КГБ: Галич никогда публично не высказывал никакой критики и уж тем более обвинений в адрес ЦРУ. Наоборот, он состоял в Народно-Трудовом Союзе, финансируемом ЦРУ, и даже собирался написать книгу об НТС, в отличие от КГБ и советской власти, которым доставалось от него едва ли не в каждой радиопередаче и интервью западным СМИ. Как рассказывала Нина Воронель: «Вспомнились разные пугающие рассказы о мстительном КГБ — ведь был 1977 год, разгар холодной войны, а мы только что храбро разоблачали советскую власть на антисоветском Бьеннале».

Не следует также забывать, что Юрий Андропов в 1967 году на заседании КГБ, посвященном пятидесятилетию советских карательных органов, назвал НТС главным врагом советского строя (*Neue Zürcher Zeitung*, December 22, 1967, p.1). Процитируем в этой связи начало одного документа из «Архива Митрохина» (файл 13): «Управление “К” ПГУ КГБ разработало Памятку № 153/838 от 21.1.1976 для обсуждения мероприятий КГБ в связи с предстоящим обсуждением вопроса “НТС — диссиден-

ты” по линии ПГУ, 5 управления и УКГБ Москвы и Московской области». И далее на трех страницах подробно расписываются меры против НТС, «Континента» и диссидентов, включающие их компрометацию и стравливание между собой.

А вот что говорил бывший начальник Управления «К» генерал Калугин: «С тех пор, как Андропов на коллегии КГБ в 1976 году объявил, что Андрей Сахаров является внутренним врагом номер один, Пятое управление подключило ПГУ к разработке совместных планов, направленных на дискредитацию и разложение немногочисленного диссидентского движения в СССР. От внешней контрразведки требовалось вербовать новых агентов, добывать информацию на радио “Свобода”, в “НТС”, “Международной амнистии”, других антисоветских организациях, действующих на Западе».

Кроме того, ЦРУ не настолько глупо, чтобы убивать одного из самых сильных и бескомпромиссных критиков советского строя.

По поводу же якобы имевшего место намерения Галича вернуться в СССР, то эта версия сотрудника КГБ Колосова выглядит бездоказательно, поскольку ничем, кроме нескольких эмоциональных высказываний Галича, не подтверждается.

Вспомним в этой связи историю с представителем НТС Николасом Броксом-Соколовым, приехавшим в 1968 году на «процесс четырех» (суд над А. Гинзбургом, Ю. Галансковым, В. Лашковой и А. Добровольским) для помощи обвиняемым. Он был схвачен КГБ и, уступив давлению и угрозам получить полный срок по 70-й статье, согласился выступить на стороне обвинения. Когда же он после процесса вернулся на Запад, никто его даже пальцем не тронул, хотя он нанес имиджу НТС немалый вред.

Итак, наиболее вероятной представляется версия о «руке Москвы», которая имеет самое большое количество аргументов: 1) Галич состоял в НТС (единственной зарубежной организации, ставившая своей целью свержение советского строя); 2) одновременно работал на радиостанции «Свобода» (которую в 1970-е годы Андропов называл «врагом номер один» за пределами СССР); 3) кроме того, Галич был евреем, что для советских властей также имело немаловажное значение: еврей — значит, чужой и потенциальный враг; 4) в глазах сотрудников КГБ Галич был «предателем», так как являлся автором сценария о чекистах, которых вскоре начал открыто разоблачать в своих песнях, а потом и в многочисленных интервью и передачах.

Окончательную точку в расследовании обстоятельств гибели Галича и роли, отведенной в этом деле сотруднику КГБ Леопиду Колосову, можно будет поставить лишь после обнародования всех секретных документов: в первую очередь, из архивов ФСБ, СВР, ЦК КПСС, а также ДСТ и ФБР.

Вместе с тем, в начале 1990-х годов на Лубянке шло активное уничтожение оперативных дел диссидентов под непосредственным руководством главы КГБ Крючкова. Как выразился по этому поводу один из сотрудников Центрального Архива ФСБ (1997): «На сегодняшний день в ЦА уничтожены архивные оперативные дела на тех, кто подозревался в инакомыслии. На языке прежнего Уголовного кодекса они обозначались как дела о так называемой антисоветской агитации и пропаганде, клевете на советский государственный и общественный строй».

И эта информация подтверждается свидетельством Алены Галич.

В 1991 году она в третий (и последний) раз побывала в архивах КГБ, но когда попросила сотрудников показать дело ее отца, то ей в грубой форме было заявлено, что это дело уничтожено, как и оперативные дела на всех тех, кто *не* сидел в лагере. Довольно странное заявление, поскольку в 1990 году было уничтожено, например, 105 томов оперативного дела Солженицына, который, как известно, сидел.

В общем, ситуация такова, что в архивах ФСБ может и не найтись документ с распоряжением Андропова или кого-то другого о физическом устранении Галича, тем более что такие распоряжения обычно отдавались устно, а на бумаге в лучшем случае фиксировалось что-нибудь неопределенное. Вот, например, постановление ЦК КПСС от 12 декабря 1979 года, имеющее дивное название: «К положению в “А”». Документ этот, написанный рукой члена Политбюро Черненко, содержит сплошь обтекаемые формулировки: «Одобрить соображения и мероприятия, изложенные т.т. Андроповым Ю.В., Устиновым Д.Ф., Громыко А.А.

Разрешить в ходе осуществления этих мероприятий им вносить коррективы непринципиального характера.

Вопросы, требующие решения ЦК, своевременно вносить в Политбюро». И так далее — в том же духе. Но теперь-то мы знаем, что именно в этот день Политбюро приняло решение о вводе советских войск в Афганистан 25 декабря.

Представители власти всегда тщательно замечали следы своих преступлений. Как сказал однажды министр внутренних дел СССР Н. А. Щелок писателю Феликсу Канделю: «Мы — гуманное государство и не хотим, чтобы после нас оставались такие же документы, как после 1937 года, но все, кто будет мешать нам строить светлое здание коммунизма и путаться под ногами, будут наказаны. Вам не следует забывать, что мы сделали с татарами...».

Не будем и мы об этом забывать.

## ДЕВЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

### 1

Смерть Александра Галича открыла череду странных смертей в его семье.

30 октября 1986 года в Париже трагически погибла Ангелина Галич. По официальной версии это произошло после того, как она приняла изрядную дозу алкоголя и заснула в постели, не потушив сигарету. Дальше произошло возгорание, в дыму которого Ангелина и задохнулась. Да собственно и пожара-то не было, но начало тлеть одеяло, в результате чего у задохнувшейся Ангелины от непогашенной сигареты лишь обгорели руки...

Юрий Нагибин в своих воспоминаниях «О Галиче — что помнится» так описывал это событие: «Остается сказать о судьбе Ани. Конец ее был нелеп и ужасен. После смерти Саши она бросила пить, очень подтянулась, стала заниматься общественной деятельностью, литературным наследством мужа. Затем пришла весть о скоростижной смерти ее дочери Гали. Известие ее потрясло. Аня “развязала”. А тут, как на грех, приехала старая приятельница и бывшая собутыльница. Аня высоко зажгла свой костер. Однажды она заснула с непогашенной сигаретой в руке. Затлело ватное одеяло. Аня почти не обгорела, она задохнулась во сне».

«Собутыльницей» же, как следует из дневниковой записи Нагибина за 13 декабря 1986 года, была Марина Фигнер, приехавшая в это время в Париж. Это та самая женщина, через которую Галич уже в аэропорту, покидая страну навсегда, передал Александру Рекемчуку слова прощения за участие в его исключении из Союза писателей...

Вообще Марина Николаевна была довольно неординарной личностью. Во-первых, она — внучатая племянница знаменитой народвопки Веры Фигнер, принимавшей участие в покушении на императора Александра II, и дочь известного певца-тенора Николая Фигнера. При Сталине провела несколько лет в лагерях за роман с иностранцем. После выхода из лагеря стала киноактрисой и даже председателем советского «кооператива кинематографистов». Галич посвятил ей песню «Караганда» — это зафиксировано на фонограмме, сделанной Мариной Фигнер дома у Галича в декабре 1968 года.

Но отбывием срока в лагере не исчерпываются все испытания, которые выпали на долю Марины Фигнер. Фотограф Валерий Плотников вспоминает: «...когда я стал своим человеком в семье Льва Абрамовича Касиля, к нам в дом приходила Марина Фигнер — дочь знаменитого солиста Мариинского театра. А ниже этажом жила молодая девушка, Люба Мельникова. Марина не могла без слез видеть эту девушку. Оказывается,

Марина, Зоя и мама Любы Мельниковой в тюрьме одновременно родили девочек. Вика и Люба выжили, а у Марины дочь умерла, просто потому, что не было простейшего лекарства, которое сбilo бы жар у ребенка».

Как видим, судьба Марины Фигнер оказалась в чем-то схожей с судьбой Ангелины Галич: обе потеряли дочерей, и, возможно, это несчастье сблизило их еще больше. А погибла Марина Николаевна тоже трагически: разбилась на машине. Опять остается гадать, была ли это случайность или чье-то постороннее вмешательство.

Впрочем, Алена Галич считает, что причиной пожара, в котором задохнулась Ангелина Николаевна, послужила именно гибель ее единственной дочери: «В Париже все было нормально целых девять лет (она не запыла, даже когда папы не стало). А вот странной смерти своей дочери Гали, которая осталась в Москве, она не вынесла. Якобы Галя шла по улице, случился инфаркт. Ее подобрали, принесли домой и... ограбили квартиру. Ангелину на похороны не пустили, и это стало последней каплей. Она сорвалась, и через год ее не стало — напилась, заснула с сигаретой и задохнулась от дыма».

Стоит добавить, что Галя еще при жизни пострадала за свое родство с Александром Галичем — ее выгнали со службы в Музее изобразительных искусств имени Пушкина. На момент гибели ей было 42 года... А Фанни Борисовна, мать Галича, пережила своего сына на два года и умерла с ним в один день — 15 декабря.

## 2

В уже цитировавшейся дневниковой записи Нагибина приводится еще один повод «развязки» Ангелины Николаевны — смерть жены Валерия Гинзбурга, о которой тот рассказал Нагибину в коридоре киностудии им. Горького: «Анька получила сообщение о скоропостижной смерти жены Валерия, артистки Театра Советской Армии или как там он называется. Анька очень любила эту красивую, рослую, спокойную, насквозь доброкачественную женщину. Я ее знал, и она мне очень нравилась. От потрясения Анька, как говорится, развязала. Напивалась она, оказывается, только пивом. Пьяная, заснула с сигаретой в руках. Дальше все шло по знакомому сценарию: затлело одеяло и т. д.»

Хотя вполне вероятно, что справедливы обе версии: под впечатлением от смерти жены Валерия Гинзбурга, наложившейся на гибель ее собственной дочери, Ангелина решила «развязать», а в это время в Париж приехала Марина Фигнер, и они вместе «отметили» это событие, что вылилось в очередную трагедию: «Она задохнулась ночью от дыма во время пожара, который начался в ее спальне, — рассказывает Майя Муравник. —



Подвела проклятая привычка совать под подушку зажженную сигарету. Соседи и раньше жаловались консьержу, что эта полоумная старуха спалит дом. Консьерж поднимался к ней на одиннадцатый этаж и грозил выселением. Но обходилось. Чаще всего дым из ее окна выползал эдак в полдень или к вечеру. И сразу вызывали пожарную команду. Но в пять утра пожарников никто не вызвал.

Дело происходило уже не на роскошном авеню Виктор Гюго в шестнадцатом районе, а в арабско-еврейской части Парижа под названием Бельвиль».

Вместе с тем есть еще одна, не менее вероятная причина гибели Ангелины, которую называет Алена Галич: «Когда Галя умерла, Ангелина зашла. А в таком состоянии она могла сболтнуть что-нибудь. Она была очень не выдержана на язык. Видимо, поэтому ее и не стало», и уточняет Юрий Нагибин: «Анька как раз начала выходить на общественную арену, я видел ее подпись под каким-то обращением. Странное совпадение».

Обращение это называется «Серые начинают и выигрывают». Опубликовано было в газете «Русская мысль» 20 июня 1986 года (за четыре месяца до гибели Ангелины) и посвящено увольнению руководством НТС Георгия Владимова с поста редактора журнала «Грани»: «В письме, адресованном ему хозяевами журнала, причина их немилости сформулирована с откровенным простодушием: они расстаются с ним за то, что “он счел возможным занять в отношении НТС столь нелояльную позицию”. К сожалению, нам это напоминает печально известные советские формулировки вроде “За действия, несовместимые с высоким званием члена Союза советских писателей” <...> Увы, партия даже такая крохотная, как НТС, остается партией со всеми вытекающими отсюда закономерностями. <...> Уход Георгия Владимова из “Граней” — потеря не только для него, но у него найдутся возможности занять в эмиграции достойное его место, это потеря прежде всего для журнала, который, благодаря ему, вышел наконец-то к широкому читателю в России и за рубежом, для русского читателя и русской культуры вообще».

Помимо Ангелины Галич, это письмо подписали многие известные писатели и общественные деятели: Василий Аксенов, Людмила Алексеева, Сарра Бабенышева, Иосиф Бродский, Владимир Буковский, Томас Венцлова, Галина Вишневская, Юрий Глазов, Наталья Горбаневская, Фридрих Горенштейн, Эрнст Неизвестный, Андрей Тарковский и другие.

Подпись Ангелины Галич под этим вполне безобидным для советских властей документом, видимо, все же привлекла к себе их внимание. Возможно, власти обеспокоились тем, что вдруг Ангелина возьмет да и расскажет публично о причастности КГБ к гибели ее мужа. Поэтому совсем не исключено, что эта же организация подстроила ее гибель, заодно забрав из до-

ма весь архив — помимо различных документов, пропали заграничные дневники Галича, а также вторая часть романа «Блошиный рынок» и окончательная редакция романа «Еще раз о черте». Первой это обнаружила та же Марина Фигнер, когда ее на место трагедии вызвала полиция.

Похожая ситуация с кражей архива произошла в 1980 году с Ириной Каплун, женой диссидента Владимира Борисова, насильственно выдворенного за пределы СССР. Об этом рассказал его друг Виктор Файнберг (один из семи участников демонстрации на Красной площади 25 августа 1968 года): «Жена Володи Борисова Ирина тоже была вынуждена покинуть Москву в машине своего кузена, оставив своей матери 11-месячную дочь. И вот однажды утром в нашей парижской квартире зазвонил телефон. Незнакомый голос из Москвы сообщил: машина, в которой ехала Ирина со своим кузеном, его женой и его дочкой, была раздавлена встречным грузовиком. Находившиеся при ней материалы о незаконном аресте и высылке ее мужа бесследно исчезли».

### 3

У Галичей за границей была маленькая домашняя собачка породы пекинес по кличке Шуша. Ангелина Николаевна говорила про нее: «Пекинесы очень верные, смелые и выносливые собаки». Так вот, эта самая собачка в тот момент, когда Ангелина задыхалась в дыму пожара, абсолютно никак на это не отреагировала. Хотя балкон был приоткрыт, она почему-то не выбежала туда и даже не залаяла, а предпочла молча погибнуть вместе с хозяйкой.

Просится цитата из рассказа Конан Дойля «Серебряный»:

— Есть еще какие-то момепты, на которые вы советовали бы мне обратить внимание?

— На странное поведение собаки в ночь преступления.

— Собаки? Но она никак себя не вела!

— Это-то и странно, — сказал Холмс.

В результате выяснилось, что собака была «отключена» порцией опиума...

Пожар, возникший в квартире Ангелины, уничтожил множество ценнейших документов, а то, что не было уничтожено, впоследствии исчезло из дома. Сохранились лишь жалкие крохи, и то они сейчас находятся за границей. Владимир Фрумкин, который теперь проживает в Америке, в своей статье «Возвращение Александра Галича. К 30-летию со дня гибели» вспоминает: «В июне 1987 года в Париже жена Владимира Максимова Таня вручила мне пачку машинописных страниц и наклеенный на деревянную подложку фотопортрет Галича — все, что уцелело от пожара

год назад в квартире жены Галича Анжелины (“Нюши”) на рю Пирене. Портрет произвел странное впечатление — из-за смертельной бледности, лежавшей на сашиных губах и подбородке. Подпалина долгие годы хранила запах дыма — того самого дыма, от которого задохнулась Нюша, заснувшая в постели с непогашенной сигаретой...».

## НЕОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ГЛАВА

### *Три Галича — три судьбы*

О Галич, время невозвратно,  
И близок, близок грозный час...  
*А. Пушкин. К Галичу, 1837*

#### 1

В этой главе мы проведем некоторые любопытные параллели в судьбе трех Галичей, живших в разное время.

Александр Иванович Галич (1783—1848) — преподаватель латыни в Царскосельском лицее и профессор Петербургского университета. Учитель А. С. Пушкина.

Юрий Галич (1877—1940), настоящее имя — Георгий Иванович Гончаренко. Белый генерал, журналист, поэт.

Александр Аркадьевич Галич (1918—1977) — поэт, бард, драматург.

Все трое прожили примерно одинаковое количество лет: 65, 63 и 59.

Сначала обратимся к параллелям в судьбе двух Александров.

Александр Аркадьевич Галич был исключен из Союза писателей в 1971 году, в возрасте 53 лет, за антисоветские песни, а его тезка Александр Иванович в 1837 году, в возрасте 54 лет, уволен из университета за свободомыслие и революционные настроения.

Как известно, выбор своего псевдонима Александр Аркадьевич Галич объяснял в том числе и ссылкой на своего прославленного предшественника. Кроме того, бросается в глаза его тяга к «царскосельской» тематике (хотя и в качестве метафоры современности) — достаточно назвать песню «Бессмертный Кузьмин»:

А где вы шли, там дождь свинца,  
И смерть, и дело дрянь!  
...Летела с тополей пыльца  
На бронзовую длань.

Там, в Царскосельской тишине,  
У берега сонных вод...  
И нет как нет конца войне,  
И скоро мой черед!

Известный пушкинист Татьяна Цявловская писала о репрессиях против Александра Ивановича Галича со стороны «злейшего обскуранта» Дмитрия Кавелина, директора Петербургского университета: «...возбудив в 1821 г. дело против ряда профессоров Петербургского университета, в том числе против А. И. Галича (лицейского профессора Пушкина), за его атеизм и дискредитирование власти в лекциях, а также за книгу “История философских систем”, Кавелин вынудил Галича признать свое учение “ложным и вредным”, повел его в церковь, где священник читал над ним молитву и кропил его святой водой».

Все эти события ровно в той же последовательности через 150 лет повторились с Александром Аркадьевичем Галичем на заседании секретариата Союза писателей, посвященном его исключению, с той лишь разницей, что, в отличие от лицейского профессора, советским обскурантам не удалось сломить опального барда — он не признал свои песни «ложными и вредными», хотя его всячески к этому склоняли. Однако (вновь совпадение) вскоре после этого события он пришел в церковь, хотя и — опять же в отличие от профессора — добровольно, и священник над ним также читал молитву и кропил святой водой: то было крещение у Александра Меня.

«Как причудливо тасуетса колода!», — заметил один из булгаковских персонажей. Вот уж действительно причудливо, тем более что ситуация почти зеркальная: если в православной царской России вольнодумством считался атеизм, то в советской России — наоборот, исповедание религии. Однако «дискредитирование власти» подвергалось наказанию при любом государственном строе.

Два труда Александра Ивановича Галича — «Всеобщее право» и «Философия истории человечества» — сгорели во время пожара, а в 1986 году во время пожара на парижской квартире Александра Аркадьевича Галича умерла его жена и таинственным образом исчезла большая часть архива уже погибшего барда...

## 2

Теперь обратимся к третьему Галичу.

Генерал Юрий Галич, уйдя в отставку с военной службы, занялся литературной деятельностью. Работал и издавался в предвоенной Риге, выпустил несколько поэтических сборников и книгу прозы. Артист Юрий Никулин рассказывал, что в Латвии Юрий Иванович Галич считался вторым по величине поэтом.

Самое известное стихотворение Юрия Галича — «Поручик Голицын»:

Четвертые сутки пылает станица,  
Потеет дождями донская весна.  
Не падайте духом, поручик Голицын,  
Корнет Оболенский, налейте вина.

Над Доном угрюмым ведем эскадроны —  
Нас благословляет Россия-страна.  
Поручик Голицын, раздайте патроны,  
Корнет Оболенский, седлайте коня.

Мелькают Арбатом знакомые лица,  
Шальная цыганка проносится в снах...  
Все будет прекрасно, поручик Голицын —  
За всё тот, кто должен, получит сполна.

А где-то ведь рядом проносятся тройки,  
Увы, мы не знаем, в чем наша вина.  
Поручик Голицын, так будьте же стойки,  
Корнет Оболенский, налейте вина.

Ах, русское солнце, великое солнце!  
Уж не изменить нам курс корабля...  
Поручик Голицын, а может, вернемся,  
Зачем нам, дружище чужая земля?

Четвертые сутки пылают станицы,  
Потеет дождями донская весна.  
Всем бросить патроны, уж скоро граница,  
А всем офицерам надеть ордена!

Сходство с песнями Александра Галича здесь просто поразительное. Это и образ пожара («Четвертые сутки пылает столица»; ср. в песне «Занялись пожары»: «Отравленный ветер гудит и дурит, / Которые сутки подряд»...»), и мотив вины («Увы, мы не знаем, в чем наша вина»; ср. в песне «Бессмертный Кузьмин»: «А чья вина? Ничья вина! / Не верь ничьей вине <...> И пусть опять — моя вина, / Моя вина, моя война, / И смерть опять моя!»); образы поручиков и корнетов (в «Петербургском романсе»: «Мальчишки были безусы, / Прапоры и корнеты»; а также в «Гусарском романсе», где упомянут «Александр Полежаев в черной бурке на коне») и многие другие мотивы, например: «За всё тот, кто должен, получит сполна». А в поэме «Кадиш» лирический герой Галича скажет о себе: «Всё я, Боже, получил сполна. / Где, в которой расписаться ведомости?».

Можно предположить, что Александр Галич хорошо знал творчество своего предшественника, или, по крайней мере, вышеприведенное стихотворение, очень близкое ему и по стилю, и по тематике.

Кстати говоря, строки: «Не падайте духом, поручик Голицын, / Корнет Оболенский, налейте вина», — в 1960-е годы будут переделаны в правозащитной среде в соответствии с новыми действующими лицами: «Раздайте стаканы, Владимир Буковский! / Налейте по стопке, Вадим Делоне!». Говорят, что этот тост придумал сам Вадим Делоне... А по словам Юлиана Панича и Николая Каретникова, любимой фразой Галича была такая: «За успех в нашем безнадежном мероприятии» (вообще этот лозунг был популярным в диссидентской среде — «Выпьем за успех нашего безнадежного дела!»).

Когда в 1940 году советские войска заняли Ригу, Юрию Галичу было предложено явиться в НКВД. Понимая, что это приглашение для него равносильно вызову на расстрел, он повесился в собственной квартире на электрическом проводе. Спустя 37 лет Александр Галич погибнет от удара электротоком, зажав в руках телевизионную антенну...

Дата самоубийства Юрия Галича — 12 декабря, 17.00. Дата гибели Александра Галича — 15 декабря, между 14.00 и 15.00. Может, и вправду фамилия влияет на судьбу? Особенно если берешь фамилию своего предшественника.

К сожалению, Александр Аркадьевич Галич, объяснявший выбор своего псевдонима ссылкой на Александра Ивановича Галича, не учел — хотя и наверняка знал об этом, — что за семь лет до того, как он взял свой псевдоним, покончил самоубийством еще один Галич. И оказалось, что именно эта судьба незримо повлияла на его собственную...

## ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

# Посмертная судьба

---

### ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ

Париж. Бродя по стогнам этим,  
мы рады многому порой,  
но Ходасевича не встретим,  
и Галич спит в земле сырой.

*А. Ревич. Поэма о русском Париже, 2001*

Среди непризнанных могил  
Могила барда есть в предместьи.  
Он жил — как пел, и пел — как жил,  
И даже смерти не заметил.

*В. Делоне. Памяти Александра Галича, 1978*

Ужель приют поэта  
Теперь средь вихря света,  
Вдали родных полей  
И ближних, и друзей?

*А. Пушкин. Послание к Галичу, 1815*

### 1

«Париж, 22 декабря (по телефону). Сегодня, в четверг, в Париже хоронят трагически погибшего Александра Галича. Известие о его кончине облетело буквально весь мир, и из разных стран на имя редактора “Континента” В. Е. Максимова приходят сочувственные телеграммы. Все французские газеты посвятили смерти А. А. Галича много места...

Александр Галич будет похоронен на православном кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, где с годами образовались своего рода “Литераторские

мостки” и где похоронены многие русские писатели и поэты... В соборе на рю Дарю были отслужены две панихиды. Никогда со времени похорон Ф. И. Шаляпина в соборе не было такого наплыва молящихся, как на этот раз...», — такую заметку поместила газета «Новое Русское Слово».

В первом номере журнала «Посев» за 1978 год сообщаются другие подробности похорон: «Присутствовали руководители, сотрудники и авторы “Континента”, “Русской мысли”, “Вестника РСХД”, журнала и издательства “Посев”, писатели, художники, общественные деятели, друзья и почитатели; многие прибыли из-за границы, например, из Швейцарии и даже из далекой Норвегии. Вдова Галича, Ангелина Николаевна, получила большое количество телеграмм, в том числе от А. Сахарова, Л. Копелева и от ссыльных А. Марченко и Л. Богораз».

Вот тексты присланных ими телеграмм:

Соболезнуем вместе с вами и с друзьями. Всей семьей скорбим об утрате дорогого Саши.

Семья Сахаровых

Разделяем горе утраты, соболезнуем коллегам и семье Александра Галича.

Лариса Богораз  
Анатолий Марченко

Оплакиваем дорогого Сашу со всеми вами. Обнимаем Ньюшу. Больно. Горько.

Копелевы

В знаменитый собор Александра Невского, расположенный на рю Дарю, в тот день пришли все три волны русской эмиграции, а это случалось довольно редко. Поминальная служба по Галичу началась в 13 часов 45 минут. Ее служили два священника и один епископ. После того, как отпевание закончилось, закрытый гроб (его не открывали и во время службы — таков французский закон, введенный еще при Наполеоне) вынесли во двор и поставили рядом со ступеньками храма. Все присутствующие растерянно смотрели друг на друга. Как вспоминает Майя Муравник, «Ньюшу держали под руки. Рядом стоял Володя Максимов с женой Таней. Я с ними поздоровалась, Володя никого не видел, закаменел. Кто-то рядом сказал: “Умер Галич, а Максимов убивается, словно сам умер”».

## 2

Похоронили Александра Галича на знаменитом русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, в дальнем пригороде Парижа, расположенном в 25 километрах от города. Всего здесь находится свыше 30 тысяч могил. Среди тех, кто нашел покой на этом кладбище, — множество людей, составивших



славу российской культуры: писатели И. Бунин, Б. Зайцев, А. Ремизов, Д. Мережковский, З. Гиппиус; художники К. Коровин, К. Сомов, З. Серебрякова, М. Добужинский. Также здесь лежат известные военные и политические деятели: французский генерал Зиновий Пешков (приемный сын Горького) или, например, героиня Французского сопротивления Вика Оболенская. Кроме того — дроздовцы, корниловцы, кадеты, хорунжие Войска Донского, атаман Улагай и многие-многие другие. А после Галича здесь были похоронены многие эмигранты третьей волны: В. Некрасов, А. Амальрик, А. Тарковский, В. Максимов, Р. Нуреев... Можно сказать, что здесь лежит весь цвет российской эмиграции.

Первоначально кладбищенское начальство отказывалось хоронить Галича на Сент-Женевьев-де-Буа по причине «перенаселения». Однако Ангелина, желая похоронить мужа именно на этом кладбище, дала сторожу энную сумму денег, и он «подселил» Галича в чужую могилу, где лежала бывшая балерина императорского Мариинского театра, фрейлина императорского двора Николая II Магдалена Голубицкая, подлежащая «выселению», поскольку из ее потомков пикого уже не осталось в живых и вносить плату за содержание могилы было некому. Поговаривали, что Галич мечтал умереть на балерине — вот и сбылась его мечта, правда не совсем обычным образом...

Через два дня после похорон Галича Владимир Максимов написал письмо Эрнсту Неизвестному, который с 1977 года жил в Нью-Йорке:

24.12.1977, Париж

Дорогой Эрнст!

Как ты, наверное, уже знаешь, погиб Саша Галич. Погиб нелепо, если вообще объяснимо. В связи с этим у меня к тебе есть просьба. Не мог бы ты найти решение его памятнику и воплотить это решение в материале? Разумеется, «Континент» оплатил бы работу, правда, в посильных для нас размерах. Сейчас мы начали сбор средств на такой памятник, а недостающую сумму мы покроем сами.

Что-то от тебя давно не было вестей. Как у тебя все? Напиши.

Обнимаю. В. Максимов.

И действительно, деньги на памятник начали присылать со всего мира: израильское посольство во Франции, французское правительство, парижские эмигранты, американские сенаторы и бизнесмены, фонд Льва Толстого... Был даже один человек из Советского Союза, которого звали Эдуард Засохин (возможно, это был псевдоним).

В результате идея Владимира Максимова была реализована 27 июня 1979 года, когда на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа состоялось открытие памятника Галичу: над надгробной плитой (прямоугольным куском черного мрамора с черной мраморной розой) появился большой черный крест. На плите к тому времени уже была выгравирована надпись:

Александр Аркадьевич

ГАЛИЧ

19.X.1919 † 15.XII.1977

Alexandre GALITCH

А чуть ниже — изречение из Нового Завета в церковно-славянском переводе: «Блажени изгнани правды ради», то есть: «Блаженны изгнанные за правду».

## АНГЕЛИНА

Когда Алена Архангельская после отъезда отца разбирала его архив, то нашла там множество записей и писем. Среди прочего была и такая дневниковая запись об Ангелине: «Боже, сделай так, чтобы она умерла раньше меня! Моей смерти она не выдержит».

Галич как будто предвидел, что его смерть будет непереносимым ударом для его жены. И действительно, как говорил об этом Юлиан Панич: «Будучи живым человеком, она страдала. И она умерла — из нее ушел Галич, ушел воздух». И сама Ангелина, посвятившая себя мужу, понимала, что ее жизнь имеет смысл, лишь пока жив он: «На самом деле я представляю из себя фигуру до тех пор, пока есть Сашечка. Живет на свете Александр Галич, и существует его жена Нюша Галич. Но, не приведи Господь, его не станет, и меня тут же тоже больше не станет. Из жены Галича я превращусь в никому не нужную старую швайку».

Но Ангелине предстояло еще пережить всех своих родственников: через два года умерла ее мать, Галина Александровна, которая к тому времени овдовела и в полной нищете жила на окраине Москвы. Ничем ей не могла помочь и дочь Ангелины Галя, сама выгнанная из Музея искусств за родство с Галичем.

Один-два раза в год Ангелина с оказией передавала для матери заграничную одежду — делать это чаще не представлялось возможным, поскольку советские граждане, ездившие в заграничные командировки, опасались нежелательных для себя последствий...

Помогала ей и знакомая Галича, телеведущая Галина Шергова: «Раз в два-три месяца команда Нюшиных подруг, всегда в одном составе: Ира Донская (жена Марка Донского), Аня Коноплева (жена директора “Мосфильма”), Наташа Колчинская и я набивали продуктами сумки и отправлялись к Галине Александровне. <...>

Не знаю: может быть, мы не одни проделывали то же самое. Но затравленная Галина Александровна чутко оберегала тайну таких посетителей. Не навредить бы чьему-то сердобольному участию.

Хлопотала, заваривая по пятому разу спитой чай, вытаскивала черные сухарики, мелко и изысканно порезанные».

О смерти матери и последовавшей через пять лет гибели дочери Гали Ангелина узнала, находясь в Париже. Разумеется, советские власти не пустили ее ни на те, ни другие похороны.

Ангелина жила только воспоминаниями о Галиче и иногда говорила о нем в настоящем времени — так, что, казалось, вот-вот откроется дверь, и в комнату войдет сам Галич... Никита Богословский рассказывал, что встречался с ней в Париже каждый год — вплоть до ее трагической кончины: «Через каждую фразу она вспоминала о Саше в совершенно разных ракурсах: “Сашенька сказал бы”, “Сашенька бы написал”, “Вот как бы это Саше понравилось”».

Но вместе с тем она категорически отказывалась писать мемуары или заниматься пропагандой творчества мужа. В день похорон Галича Майя Муравник во время беседы с Ангелиной случайно обмолвилась: «Вы — живая легенда о нем», на что та выдала отчаянный монолог: «Вы так думаете! Напрасно! Уверю вас, Майечка, что его скоро забудут. Не пройдет и нескольких лет, как вы убедитесь, что я была права. И мое существование тут ни при чем. Просто новым поколениям он станет не нужен. <...> Скоро мне с этой квартиры съезжать. Ведь авеню Виктор Гюго — это очень престижный район. Меня, с моей жалкой вдовьей пенсией, никто в этих роскошных апартаментах не оставит. Выгонят. Заткнут в какую-нибудь дыру».

Здесь Майя Муравник попыталась ей возразить: «Не заткнут, Ньюшенька», но Ангелина крикнула: «Уверю вас, Майечка, что все это мне совершенно безразлично! Пускай издохну хоть под забором! Какая разница! Значит, такая моя судьба. Вот только Шушечку жалко. Она ведь избалованная собачка, привыкла делать, что вздумается, и привыкла к тому, что ее так сильно любят. И нас она любила, особенно Сашечку. А после моей смерти куда она денется? Кому она нужна?»

В таком же безрадостном настроении застала Ангелину и Галина Шергова, которой удалось приехать в Париж без сопровождающих соглядатаев из КГБ: «На наше свидание пришла стареющая женщина, подновленная чрезмерной косметикой и дорогими туалетами с почтенным стажем. <...>

Была трезва. Только то и дело звала в кафе: принять пивка. Мы вместе провели целый день. Сходили на могилу к Саше — единственному Ньюшиному пристанищу для собеседований: больше ей беседовать было не с кем: эмигрантские друзья после Сашиного ухода, погруженные в собственные дразги, забыли о том, что вдова-то еще жива. Через месяц после моего возвращения в Москву, она прислала мне письмо и вложенную в конверт крошечную фотографию: она с любимой собачкой. На обратной

стороне карточки значилось: “Это моя собачка Шуша. Больше у меня никого нет”».

Опасения Ангелины насчет того, что Галича через несколько лет забудут, имели под собой вполне реальные основания. Вот что вспоминает Владимир Войнович: «У работников радио “Свобода” нет привычки ценить и хранить долго прошедшие в эфир материалы. Когда-то они стерли все песни (а их было много) Александра Галича и многое другое, что теперь представляло бы большой интерес для многих людей».

В этом высказывании справедлива лишь ее первая часть, а вот вторая — насчет того, что сотрудники «Свободы» стерли все записи Галича, — к счастью, оказалась ошибочной, благодаря Юлиану Паничу: «Через много лет после смерти Галича, проходя по подвальному этажу здания радиостанции, я увидел контейнеры с выброшенными бобинами старых передач. На коробках прочитал: “У микрофона Галич”. Я собрал их и храню до сих пор... Расшифровал пленки и издал потом книжку “Александр Галич”».

Незадолго до трагической гибели Ангелины с ней увиделся и драматург Василий Катанян: «В 1986 году мы встретились с ней на площади Сен-Мишель и четыре часа проговорили в кафе. Она изменилась только внешне — как-то покрупнела и хромала. Но манера поведения, ум, острота суждений, сарказм — прежние, все так же с нею интересно, все она про всех знает и всем от нее достается на орехи. Про Григория Александрова она сказала, узнав, что ему дали звание Героя Соцтруда: “Следующая на очереди я — я ведь тоже за последние тридцать лет не поставила ни одной картины”. <...> Она мне сказала: “За что мне такая судьба? Я потеряла всех близких — мать, отца, дочь, Сашу. Я живу в стране, языка которой я не знаю и которую не понимаю и не люблю. Единственное близкое мне существо, с которым я говорю по-русски — это пекинес”. И собачка, будто подтверждая ее слова, тихо тьякнула».

После 15 декабря 1977 года жизнь для Ангелины потеряла всякий смысл, и с тех пор она жила лишь по инерции. Вскоре после своей встречи с Катаняном Ангелина задохнулась у себя дома в дыму пожара, возникшего, по официальной версии, из-за непогашенной сигареты. Похоронили ее в одной могиле с мужем (прах Магдалены Голубицкой к тому времени уже успели вынести). Так что через девять лет после смерти Галича на его могиле появилась еще одна надпись:

Ангелина Николаевна  
ГАЛИЧ

25.II.1921 † 30.IX.1986

Angelina GALITCH

## ВЕЧЕРА ПАМЯТИ

### 1

После кончины Галича большинство западных средств массовой информации уделяло ему значительную часть своего времени, однако в Советском Союзе долгое время на официальном уровне публиковались лишь разгромные статьи и выпускались такие же разгромные фильмы. Поэтому поминали Галича, в основном, частным образом — как, например, Александр Мирзаян: «Кто-то слушал “Би-Би-Си”, и сказали [о смерти Галича]. Народ собрался в лаборатории, мы подняли поминальную чарочку за упокой души. На работе! У меня работа была хорошая — Институт теоретической и экспериментальной физики все-таки».

Тем не менее, поклонникам творчества Галича удалось, как ни странно, провести несколько публичных мероприятий, для чего в то время требовалась немалая смелость: «На следующий день после его кончины, — рассказывает Валерий Лебедев, — сразу в двух московских театрах — на Таганке и в “Современнике” — в антрактах были устроены короткие митинги памяти Галича. Еще в одном театре — сатиры — 16 декабря после окончания спектакля был устроен поминальный вечер. Стихи Галича читал Александр Ширвиндт».

Но на этом все и закончилось. В течение девяти лет ни о каких публичных вечерах, а уж тем более об официальном признании Галича, не могло быть и речи. Поэтому вечера проводились исключительно подпольно, да и они были сопряжены с серьезной опасностью, так как стукачи могли проникнуть повсюду.

В декабре 1977 году на квартире у Петра Старчика состоялся концерт памяти Галича, который упомянул диссидент Вячеслав Игрунов: «Галич только-только погиб, и буквально через день или два, самое большее — через несколько дней, у Петра Старчика состоялся вечер Александра Галича, где я и познакомился с Валерой Абрамкиным» (инженер Валерий Абракин — лидер самодетельной казспэшной группы «Воскресенье», которая отмежевалась от остальных КСП. В 1975—1977 годах эта группа проводила альтернативные слеты и даже какое-то время выпускала собственный самиздатский альманах, в 1978 году положенный в основу знаменитого самиздатского журнала «Поиски». Членом реколлегии этого журнала и был Абракин — в 1979 году за участие в журнале ему дали шесть лет лагерей, а после освобождения в 1985-м — еще три года ссылки).

Однако находились смельчаки, которые, вопреки запретам и очевидным последствиям для себя, публично исполняли песни Галича. Ибрагим Имамалиев в своей книге «Барды» описал вечер, непосредственным участ-

ником которого был он сам. Этот вечер состоялся менее чем через год после гибели Галича: «Самой привлекательной чертой московского КСП было свободомыслие и отсутствие всякого почтения к власти имущим.

Особенно это было заметно в творчестве таких первых “звезд” (в то время молодого поколения) авторской песни, как Саша Ткачев, Юра Лорес, Кочетков, поэт Юрий Гончаров и прочие...

Их выступления на слетах и конкурсах всегда вызывали ажиотажный интерес...

Однажды утром, на одном из горслетов КСП, ко мне подошел Боря Гольдштейн и сказал: “Ибрагиша! Понимаешь, какое дело... Сашка (Ткачев) давно не появлялся на слетах и народ просто жаждет услышать его песни, попроси его. Тебе, как другу, он не откажет...”.

Отвечаю: “Запросто!” Как только я обратился — Ткач тут же взял в руки гитару. Мы с ним сидели у самого входа палатки. После того как Саша взял 2—3 аккорда, невесть откуда набежала толпа в 200—250 человек, и среди них было человек 15 магнитофонщиков. Увидев эту катавасию вокруг нас, Ткач протянул мне гитару: “Вот ты и начнешь”. Но я, помня просьбу Бори, возразил: “Ты начинай, а я подхвачу!”

— А что петь?

Я наклонился к нему и сказал на ухо: “Посвящение Галичу, — и добавил, — конечно, без объявления...” <...>

Саша пристально посмотрел мне в глаза, потом развернулся к слушателям и, чеканя каждое слово, произнес: “Памяти Александра Аркадьевича Галича посвящается!”

Это было “приглашение к танцу” для меня. Тут же, поняв, какую сейчас программу песен мы с Ткачом “выдадим”, в середину круга вышел Гольдштейн и сказал: “Обращаюсь к совести и чести магнитофонщиков! Запись категорически запрещена!!!” (Нас — авторов — тогда берегли!)

Вздых разочарования вырвался одновременно из 15-ти уст... Мы в то утро пели с Сашей так, как будто соревновались, кто из нас двоих быстрее попадет на собеседование в ГБ (!) Потом я этот импровизированный концерт назвал “Утро диссидентского романса”!»

## 2

С началом перестройки ничего кардинально не изменилось. Несмотря на объявленную гласность и все прочие замечательные вещи, чиновники и сотрудники следственных органов хотели «перестраиваться» меньше всего — первые два года КГБ продолжал изымать все, что связано с Галичем. Так, например, в 1986-м органы пришли с обыском домой к журналисту Марку Дейчу: «...у меня забрали то, что называется самиздатом, за-

брали мою работу об Александре Галиче, с его правками и автографами. И потом, когда я, спустя несколько лет, пытался это найти, написал запрос в КГБ, мне ответили, что все это было сожжено. Хотя это неправда, поскольку дата сожжения была та же, что и дата обыска. А этого никак не могло быть. Поскольку если они намеревались на меня возбуждать какое-то дело, то как же можно было сжигать улики? Но потом я понял, что, скорее всего, их библиотека таким образом и пополняется».

Другой яркий пример. Одессит Петр Бутов в 1982 году был осужден областным судом за хранение целого ряда изданий. Их перечень начинался со сборника стихотворений «Поколение обреченных», в котором, как утверждало обвинительному заключение по его уголовному делу, «А. Галич с антисоветских позиций возводит грубую клевету на коммунистов, органы правосудия и управления СССР, извращает политику партии и Советского государства в области внешней политики. Вся книга проникнута ненавистью к Советской власти».

В феврале 1987 года Бутов вышел из лагеря, а в начале 1989-го ему на глаза попался свежий номер газеты «Вечерняя Одесса» за 21 января, в котором была напечатана статья Евгения Голубовского «Возвращение А. Галича» (о готовящейся премьере спектакля «Матросская тишина» в Одесском украинском музыкально-драматическом театре имени Октябрьской революции). В связи с этим 6 февраля Бутов написал письмо главному редактору газеты — мол, как же так: мне было инкриминировано по статье 62 ч. 1 УК УССР хранение антисоветской книги Галича, и этот приговор до сих пор не отменен, а творчество Галича по-прежнему официально запрещено. Вы же публикуете о нем статью, то есть, получается, занимаетесь антисоветской пропагандой и вводите в заблуждение читателей, так как с точки зрения правоохранительных органов творчество Галича до сих пор является преступным и за него легко можно привлечь к уголовной ответственности.

Отправив этого письмо, Бутов через некоторое время зашел к своему другу Борису Херсонскому, и тот спросил его, как должна поступить с письмом редакция газеты и правильно ли будет, если она отправит его в областную прокуратуру. Бутов согласился и вскоре получил оттуда потрясающий ответ за подписью прокурора В. В. Дацюка: «Сообщаю, что в связи с поступившим от Вас заявлением, адресованным в редакцию газеты “Вечерняя Одесса”, по делу, по которому Вы были осуждены в 1982 году, проведено расследование.

Установлено, что в процессе предварительного следствия нарушений законности не допущено, все процессуальные действия проведены в соответствии с требованиями Уголовно-процессуального кодекса УССР.

По делу имелись достаточные основания для привлечения Вас в 1982 году к уголовной ответственности и осуждения в соответствии с действующим законодательством».

Вот так. Один — про Фому (то есть про законность публикации статьи о Галиче), другой — про Ерему (о том, что Бутов был осужден правильно). Как спел бы в данном случае Высоцкий: «И если б наша власть была / Для нас для всех понятная...».

Переломным в отношении Галича стал 1987 год. Официально его творчество все еще находилось под запретом, но уже подул ветер перемен, и его дыхание ощущали все. Вместе с тем чиновники на местах по-прежнему не решались взять на себя ответственность за проведение вечеров памяти поэта. Атмосфера этого переходного времени лучше всего показана в письме Александра Сопровского Бахыту Кенжееву:

6 мая 1987. Из Москвы в Монреаль

Привет, Бахыт.

Ну и переписка у нас! Только в середине апреля получил твоё февральское письмо. Сам писал тебе в декабре... За нынешними временами почта наша с тобой уж точно не поспевает.

Вертятся в голове мысли в стиле нашего общего друга: «Думал ли я?». Думал ли я, например, что буду ходить по исполкомам и общаться с героями Галича, пробивая вечер памяти Галича в зале на 900 мест?.. Пока неясно, выйдет ли, никто не спешит брать на себя ответственность — но, что характерно, никто не хочет и запрещать, а частным порядком все партийные и советские чиновники хором твердят: любим, знаем, как замечательно. Вот какие времена. Месяца уже четыре только и делаю, что бегая, звоню по телефону, пишу речи да толкаю их с кафедр. Так что уж извини, будет опять похоже на реляцию с фронта: это лишь отражает действительность, я почти забыл, что такое частная жизнь.

Но вскоре ситуация начала меняться: «Лето 1987 года, — вспоминает Елена Вентцель, — 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... Понаведайтесь 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».

Согласно воспоминаниям Юрия Карабчиевского, прозвучавшим на вечере издательства «Посев» в 1990 году, на афише одного из первых вечеров Галича было написано: «Вечер, посвященный 125-летию К. С. Станиславского».

Поскольку Станиславский родился 17 января 1863 года, то, следовательно, этот вечер состоялся в январе 1988-го.



А самый первый полуподпольный вечер памяти Галича состоялся 11 июня 1987 года. Участие в нем принимали: Елена Вентцель, Фазиль Искандер, Юрий Карабчиевский, Юлий Ким, Дмитрий Межевич, Нина Крейтнер, Александр Мирзаян, Сергей Чесноков и другие. По иронии судьбы, это мероприятие проводилось в Доме культуры типографии «Красный пролетарий», который располагался по улице Делегатской, дом 7 (метро «Цветной бульвар»). А первый сборник стихов Галича, как утверждает Максим Кривошеев, вышел в Ленинграде при поддержке профсоюза завода «Красный выборжец». Сложно сказать, какой сборник имеет в виду Кривошеев. Достоверно известно лишь то, что в 1989 году ленинградское издательство «Художественная литература» по заказу парткома производственного объединения «Ижорский завод» выпустило сборник стихов Галича «Петербургский романс». Летом 1988-го о намерении выпустить такую книгу рассказала председатель общества книголюбов объединения «Ижорский завод» Ирина Помелова. Ей позвонили из «Ленкниги» и спросили, сколько бы их общество согласилось взять экземпляров этого сборника. Помелова ответила: «Сколько ни дадите — весь разойдется». Между тем в Госкомпечати решили, что такие внеплановые книги могут появляться на свет по заказу какой-либо организации либо за счет автора, а «Петербургский романс» был как раз внеплановой книгой: о ее выходе хлопотали заместитель председателя комиссии по литературному наследию Галича Александр Шаталов и дочь поэта Алена Архангельская. Когда возникли затруднения, они обратились за поддержкой к Ирине Помеловой, которая, посоветовавшись с правлением Общества книголюбов, обратилась в партком объединения и нашла там поддержку.

Любопытно, что стоимость книга получилась по тем временам довольно солидной — шесть рублей. Но партком, по словам Ирины Помеловой, не должен был извлечь из этого никакой прибыли: «Партком не получит ни рубля. Хотя в принципе мы могли бы попросить какой-то процент выручки от реализации. Наша единственная выгода: возможность продавать книгу в нашем заводском магазине “Капелька” до тех пор, пока каждый работник объединения, который этого пожелает, не купит ее» («Литературная газета», 14 марта 1990).

Вот какие порой сознательные бывают партийные работники!

В 1980-е годы в типографском клубе «Красный пролетарий» часто проходили подпольные вечера — в том числе различных рок-певцов. А на вечере Галича 11 июня 1987 года зал был забит до отказа. Как вспоминает Валерий Гинзбург, «в зале, вмещавшем человек двести, собралось в два-три раза больше людей. Причем вечер не афишировался, но, как известно, беспроволочный телеграф работает обычно у нас в России значительно лучше, чем, так сказать, официальный. Сидели по двое — по трое на

одном стуле. И этот первый вечер, на котором выступали многие люди, вела Нина [Крейтнер]».

В этом мероприятии принимал участие и Юлий Ким: «Я присутствовал при первом вечере, посвященном Галичу, в Москве. Дело было в июне. Стояла жара отчаянная. Забыл, к сожалению, фамилию этого человека — Володя, помню, его звали, — который заведовал бардами в некотором клубе, по-моему, Крупской, за спиной театра Образцова (был такой шикарный клуб), и он первый осмелился провести вечер памяти Галича, его так специально не объявляя, а назвав его скромно: “Вечер, посвященный бардам 60-х годов”, но вся Москва знала, что это будет о Галиче, и поэтому весь президиум уже был из тех, кто близко знал Галича — там, в частности, сидел и Сережа Чесноков, и сидел Фазиль Искандер, и сидела писательница знаменитая Грекова, которая тоже очень хорошо знала Галича. И вечер начался в девять часов вечера, и битком был народ, все окна были нараспашку, и шло это без перерыва, потому что перерыв было невозможно объявлять — так было тесно и много народу. Этот вечер так три часа подряд и прошел» (из выступления на вечере памяти Галича в Иерусалиме, 11 декабря 2008 года).

Человека, организовавшего этот вечер, звали Владимир Зубрилин — он был художественным руководителем клуба типографии «Красный пролетарий», и после этого вечера его сняли с должности. А надпись на афише, согласно другим воспоминаниям Кима, гласила: «Авторская песня 1960-х годов».

Многие зрители так до конца и не могли поверить, что присутствуют на вечере Галича. Ведь еще несколько лет назад за одно только публичное произнесение этой фамилии можно было запросто угодить на Лубянку. А сейчас о Галиче говорят, и говорят вслух — значит, все-таки что-то меняется, но как же трудно в это поверить! Атмосферу на этом вечере ярко описал журналист и поэт Михаил Поздняев в своей статье 1993 года «Был и остался», посвященной памяти незадолго до того покончившего с собой Юрия Карабчиевского (журнал «Столица», № 27). Он рассказал о выступлении Карабчиевского «на вечере памяти Александра Галича, в июне, если не ошибаюсь, 1988-го». Здесь автор все же ошибся, поскольку этот вечер, как мы знаем, состоялся в июне 1987-го: «...на том вечере уместно было и рассуждение о богатстве словаря Галича, и отсыл к Чуковскому, который вел родословную героя прямо от Некрасова, и даже попытка доказать, что “никакой он не антисоветчик, а наш, наш”, — уместно и извинительно. И был готов смешаться в душном зале вздох облегчения с триумфаторским “Ура!” — когда на сцену вышел Карабчиевский».

Его слушали пристально, многие — уже стоя в проходах, организаторы — едва ли не в обмороке, едва не вслух вспоминая финальную реплику Сатина в исполнении Станиславского».

Напомним, что фразой этой было: «Эх... испортил песню... Дур-рак!». В том смысле, что из-за выступления Карабчиевского сейчас придет ГБ и всех повяжет...

Следующий большой вечер состоялся также в Москве, но лишь четыре месяца спустя. Вспоминает писатель Руслан Киреев: «Елена Сергеевна [Вентцель] позвонила 13 октября. Это был вторник. Деловым, непривычным для моего слуха тоном осведомила, свободны ли мы с женой завтра вечером.

Разумеется, мы были свободны. Тогда она тем же суховатым тоном сообщила, что завтра, если ничего не произойдет, состоится вечер памяти Галича. Организует его Политехнический музей, но в целях конспирации проводит подальше от центра, во Дворце культуры завода имени Владимира Ильича.

До последнего момента не было известно: запретят? не запретят? Не запретили... Выступали Фазиль Искандер, Юлий Ким, ну и, конечно, Елена Сергеевна».

Во время своего выступления Елена Вентцель говорила о совместной работе с Галичем над пьесой «Будни и праздники»: «Я не драматург. Все, что было драматургического, было галичевское, а не мое. Я стесняюсь несколько, но когда говорю, что это была великолепная пьеса, то отношу это только на счет Галича; у меня был рассказ, и не более...».

А Фазиль Искандер вспоминал о том, как он приходил к Галичу прощаться за день до его отъезда, и сказал несколько высоких слов о его творчестве: «Это был поэт, по-моему, с самым богатым словарем. Невероятное ощущение русского языка, его красоты, тонкости, переливчатости! Насколько я знаю Галича, он, мне кажется, готов был петь везде, всем... И каждый раз это был островок искусства, мужества, надежды».

В тот же день, в среду 14 октября 1987 года, состоялся первый вечер памяти Галича в подмосковном Троицке, в клубе Физического института. На этот вечер ездила Елена Боннэр. И вообще в то время подобные вечера стали проходить уже по всей стране.

А 13 октября в большом зале московского ДК им. Зуева состоялось открытие «Театра авторской песни», который организовал автор-исполнитель Юрий Лорес совместно со своими друзьями Иосифом Фишманом и Сергеем Ходыкиным. В декабре, к десятилетию со дня гибели Галича, на сцене этого театра был проведен большой концерт, где выступили Владимир Бережков, Виктор Луферов и Александр Мирзаян: «Декабрьская программа называлась по строчке В. Бережкова “Своих ушедших оживим”, — вспоминает Юрий Лорес. — В ней звучали песни и стихи В. Высоцкого, Ю. Визбора, Л. Губанова, В. Матвеевой и посвящения им. Но главное — песни и стихи еще остававшегося под запретом А. Галича. И от того, что все неудобные уже разрешены, а он еще нет, фигура А. Галича в программе выростала до гигантских размеров или, может быть, становилась

центром, вокруг которого все движется. И, несмотря на то, что Володя, Витя и Алик рассказывали про А. Галича, которого знали лично, главной песней в программе было посвящение М. Кочеткова “Русский барин в норвежском кафе”. Может быть, именно эта песня выражала идею программы?

После этой премьеры мы с С. Ходыкиным были вызваны “на ковер” сначала в районный Отдел культуры, потом в РК КПСС, потом в МГК КПСС. С нами беседовали, делали строгие лица, но напрямую наложить запрет никто уже не смел».

А чуть позже состоялся вечер в Доме медиков на Большой Никитской, где только что обосновался литературный клуб «Московское время». Руководитель этого клуба Александр Сопровский приложил максимум усилий для проведения этого мероприятия.

За подробностями обратимся к рассказу Юлия Зыслина, чья родная тетя Пера Исааковна Зыслина (ее мужа звали Михаил Борисович Гинзбург) была знакома с мамой Галича, Фанни Борисовной, и близко общалась с ней и с Аркадией Самойловичем Гинзбургом вплоть до своей кончины в 1961 году: «На моих глазах та же поэтическая галичевская бомба взорвалась и в 1988 году в популярном Московском клубе ЦДМ — Центральный Дом Медиков, что расположен на улице Герцена (ныне снова Большая Никитская) недалеко от Московской консерватории и совсем рядом с Театром имени В. В. Маяковского. Отмечалось десятилетие со дня смерти Галича. <...> В эти годы я был тесно творчески связан с ЦДМ. Здесь работала солидная Оперная студия, солисты которой однажды пожелали исполнять на своих отчетных концертах мои песни. <...>

И вот вечер памяти Галича, как я теперь понимаю, — для узкого круга. Показывали редкие киносъемки. Центральными сюжетами были “Баллада о Януше Корчаке” и песня “Памяти Пастернака”. Съемки не очень качественные, но голос и гитара звучали отчетливо и воздействовали очень сильно. Атмосфера была тоже соответствующая — торжественная, эмоциональная, наэлектризованная...

Протяжный речитатив Галича, его своеобразный тембр голоса, ударение (нажим) на отдельные слова и слоги, а также отрывочный звон металлических струн его гитары — всё очень громко — производили огромное впечатление. Небольшой уютный зал ЦДМ, заполненный, по-моему, наполовину, просто замер».

### 3

Всем участникам первых — еще официально не разрешенных — вечеров памяти Галича постоянно приходилось преодолевать чувство страха, поскольку последствия могли оказаться для них непредсказуемыми. Об атмосфере на одном из таких вечеров рассказал автор-исполнитель Вла-

димир Капгер. Хотя сам он датирует описываемые им события осенью 1988 года, но, вероятнее всего, дело происходило еще в 1987-м, поскольку упоминается «абсолютное официальное табу», наложенное на имя Галича, в то время как второй половине 1988-го это табу уже было снято: «Мы придумали тогда спектакль про жизнь и творчество Галича. Конечно, Александр Аркадьевич с самой юности нашей был для каждого из нас героем, и нас всегда подмывало петь со сцены его песни, устраивать всякое провокационное цитирование текстов Галича в программах. Однако если кто не помнит, это было чем-то сродни хождению по канату: на имени и наследии Галича лежало абсолютное официальное табу.

Мы сочинили программу под названием «Облака плывут...», разучили песни Автора, присовокупили свои собственные посвящения и парфразы и приготовились дать бой. Благо к этому моменту партийный диктат уже дал слабину, и некоторые сценические хулиганы начали «позволять себе»: кто-то в ходе концертов шокировал публику, неожиданно снимая штаны, кто-то выходил на сцену в кепке, с гвоздикой в петлице и начинал характерно картавить. В общем, повеяло Праздником Непослушания.

Премьера спектакля проходила в огромном дворце культуры ЗИЛа. Все страшно волновались. Да нет, это, пожалуй, даже не то слово. Было просто откровенно страшно. Подготовка спектакля ни для кого не была секретом, но власти хранили гробовое молчание: никаких вызовов-бесед, никаких запретов-предупреждений, и это угнетало еще сильнее. Что означает эта мертвая тишина?

Как теперь я понимаю, отделы идеологии просто не были готовы к вызову нового времени и уже сами боялись проявлять инициативу — ведь на уровне генсека было объявлено: разрешено всё, что не запрещено...

...Начало спектакля. Мы стоим, сбившись в кружок за кулисами. Зал, естественно, набит битком. Поджилки, кажется, трясутся у всех, включая публику. Над залом реет пафос героизма, ощущение соучастия в свершении. Так, наверное, чувствовали себя ратники Дмитрия Донского на поле Куликовом. Или матросы тонущего «Варяга». Спектакль начинался с фонограммы: впервые открыто со сцены тысячного зала зазвучали дребезжащие аккорды бессмертной песни, и хриловатый голос запел: «Облака плывут, облака...» Не скажу за других, но я был близок к обморочному состоянию.

Зал сидел, как мертвый. Все ждали, какой же именно катастрофой закончится вечер. Уведут одних только актеров или задержат и перепишут всех присутствующих слушателей?

Через десять минут после начала концерта появились «гости» — человек десять аккуратных молодцов в характерных костюмах, подобно бледным теням, шатались между нами за кулисами. Они драматически шептались, бегали по одному и группками в кабинеты администрации, совеща-

лись вполголоса по телефону со своими шефами. Мы почувствовали, что распорядок действий на такой случай у них не предусмотрен. В стане “комсомольцев” царила растерянность. Стало очевидно, что имя “отщепенца-клеветника” Галича собрало сотни людей, публика в зале сидит серьезная, и рассчитывать на ее поддержку в срыве концерта не приходится.

Полчаса спустя “комсомольцы” решились перейти к действиям. Они начали поочередно брать нас в “коробочку”, грозным шепотом на ухо требуя “прекратить балаган по-хорошему”. Очевидно, гэбисты вознамерились сорвать концерт, отменив второе отделение. Они постепенно сориентировались, кто среди нас является коноводом, и сконцентрировали свое давление на Володе Бережкове и Алике Мирзаяне. “Давайте-ка, завяжите это хулиганство. Тут все остальные ребята — пацаны, а вы люди взрослые, с вас спрос особый будет... Давайте, заканчивайте. Сейчас после антракта выйдете и скажете, что аппаратура сломалась, второе отделение отменяется... Ну там, желающие могут сдать билеты...”.

Мы немного упали духом. Начинать срабатывать гэбэшный прием: отделить от компании одного-двух “виноватых”, тогда остальные, боясь подставить товарищей под удар, быстро ломаются и идут на попятную. Да и самим “козлам отпущения”, оторванным от общей компании, тоже становится не по себе: то вместе вроде держались, а тут вдруг раз — и вот уже двое виноватых, а остальные — так, на поводу пошли. Страшно! Так волки выбранных овец от стада отбивают.

Мы собрались в антракте в кружок, борясь с целой гаммой противоречивых чувств. С одной стороны, “дело пахнет керосином”, Алик и Володя вот-вот сядут в кабинете директора первичные показания давать. С другой стороны — доколе!? Сколько же будем трястись!? Вот, решительный момент, давайте пошлем их как следует!

Вот в таком ключе стоим, менжуемся. “Комсомольцы” поодаль жмутся, ждут окончания нашей летучки, грозно на нас поглядывают. А пятнадцатиминутка антракта тает, что-то надо решать. Сейчас звонок прозвенит и первому предстоит выйти к залу... А “комсомольцы” шепчутся...

Звенит звонок... Вдруг Алик преображается, лицо его перекашивает гримаса ярости, он, не дожидаясь сигнала к началу второго отделения, резко выходит к микрофону, оборачивается и громко кричит за кулисы: “Эй, вы там, ну-ка идите сюда!” Затем уже повернувшись к залу: “Тут, братцы, заявили какие-то представители комсомола с хорошей выправкой. Они вам что-то сказать хотят!” И опять за кулисы: “Идите, идите сюда! Что у нас там с аппаратурой случилось? Я в испорченный телефон играть не хочу. Сами всё людям со сцены объясните!”

А “комсомольцев” уже и след простыл. Удочки сматывать их, видимо, тоже научили грамотно. Только запашок легкий остался от всей этой

заварухи за кулисами. И сразу же появилось ощущение, что это были вовсе не реальные стукачи или “инструктора”, а некие видения, фантомы, которые пугали нас до той секунды, пока мы не перестали их пугаться. А тут мгновенно растаяли.

Второе отделение прошло на невероятном подъеме. И больше мы уже никого не боялись».

## ОТСТУПЛЕНИЕ ЦЕНЗУРЫ

### 1

В августе 1987 года в Киеве проходили съемки документального фильма «Барды наших дворов» (варианты — «Барды покидают дворы», «Барды проходных дворов»). В 1988-м он вышел на экраны под названием «Игра с неизвестным». На съемки приехал и уже достаточно известный к тому времени Александр Башлачев. На втором этаже гостиницы киностудии имени А. Довженко с ним познакомился участник съемок Александр Брагин, который, помимо этого знакомства, описал и подробности «сдачи» картины товарищам из Госкино: «Его привел в мой номер кинорежиссер Петя Солдатенков. Представил: “Знакомься — Саша Башлачев. Как и ты — череповецкий”. Мы обменялись сдержанными рукопожатиями. <...> Фильм киностудией Довженко был принят. Но дальше — почему-то? — мы должны были сдать его Госкино РСФСР. В Госкино нас приняли враждебно. Им не понравилось решительно все, кроме Дольского. Не по сердцу пришелся им разрушенный храм. С ухмылкой: “Боженьку проповедуете”. Не по душе оказались Шевчук с Башлачевым. — “Кто они такие, эти ваши? Их никто не знает. И никогда не узнает”. <...> А уж от Александра Галича, от его “молчание — золото” просто взвились: “А еврея зачем помянули по христианскому обычаю?” А мы действительно помянули Галича. Минута тишины. На столе рюмка водки. На ней ломтик хлеба. Отвечаем. “Но он — православный!” — “Убрать Галича!”. Аккуратно подрезали эпизоды с Галичем. Остальное не тронули. Второй просмотр. — “И откуда вы такие непонятливые! Галича убрать! Со-всем! И Шевчука с бардом христовым тоже”. Спасая картину, вырезаем Галича. Шевчука и Башлачева решили ни за что не сдавать. На третьем просмотре, которого мы добиваемся с трудом, нам с Петром снисходительно растолковывают: “Вам уже было указано на дверь, а вы — в окно”. Они полагали, что этим нас изничтожили. Мы же были к тому моменту мужиками тертыми. <...> Сценарист и педагог ВГИКа Танюша Куштивская подсказала мне, к кому следует обратиться. Она фильм по-

смотрела и высоко его оценила. Секретарь Союза кинематографистов СССР, член редколлегии газеты “Правда” Андрей Плахов был как раз тем человеком, который, вроде бы, мог помочь, так как он являлся еще и председателем конфликтной комиссии по вопросам кино и телевидения. Мы были шапочно знакомы. Кажется, благодаря все той же Танюше. Плахов тотчас откликнулся и назначил день просмотра в Доме кино. Явились члены конфликтной комиссии, пришли из любопытства несколько секретарей союза.

В зале оказались и опальный кинорежиссер Геннадий Полока со своей спутницей, актрисой Аленой Архангельской, дочерью Александра Галича. Алена, мы с ней позже приятельствовали, откуда-то проведала, что в фильме должен быть отец. Они с Полокой досмотрели фильм. И, как две тени, выскользнули из зала. У нас с Петром уши горели от стыда. Горе малодушным! Конфликтная комиссия, даже не удаляясь на совещание, посчитала, что фильм достоин любого экрана. И сие бесспорно, как дважды два, Солдатенкова поздравили с хорошей творческой работой. Но мы рано радовались. Госкино отмахнулось от мнения конфликтной комиссии. И тупо стояло на “не пущать”. В пересказе наши многомесячные мытарства уместаются на двух страницах. В феврале 1988-го трагически оборвалась жизнь Саши [Башлачева]».

А об отношении Башлачева к Галичу сохранилось свидетельство экс-директора рок-группы «Гражданская оборона» Сергея Фирсова: «По крайней мере, я Башлачева на одну песню точно навел — “Петербургская свадьба”. Он как-то у меня сидел, и я его всё заставлял Галича слушать. Он послушал “Петербургский романс” и потом написал “Петербургскую свадьбу”. Совершенно точно. <...> Галича он не очень хорошо знал, но я его посадил на Галича».

## 2

Хотя цензура и не допустила появление Галича в фильме «Барды наших дворов», но с течением времени она все больше слабела, и Галич стал возвращаться на советские экраны. Начало было положено в том же 1987 году — когда в фильм семилетней давности «О бедном гусаре замолвите слово» вернули, хотя и без указания автора, песню «Протрубили трубачи тревогу...». Тогда же вышел документальный фильм «Два часа с бардами», где двое ведущих, историк Натан Эйдельман и бард Александр Розенбаум, а также писатель Фазиль Искандер рассказывали о своем восприятии феномена Галича и комментировали некоторые факты его биографии.

Начиная со следующего года возвращение Галича приобрело уже необратимый характер: коллегия Госкино СССР сняла с полки 60 ранее



запрещенных фильмов, среди которых были «Кубанские казаки» (в нем играл «невозвращенец» Юрий Любимов) и «Верные друзья». В том же 1988 году режиссер Иосиф Пастернак снимает наконец полностью посвященный Галичу документальный фильм «Изгнание», премьера которого состоялась 2 июня в Доме кино, а на Центральной студии документальных фильмов (ЦСДФ) выходит совместный советско-болгарский фильм режиссера Василия Катаняна «Чем больше людей с гитарами», где Галичу был посвящен отдельный рассказ. Еще через год на фирме «Мелодия» выходит первая пластинка «Когда я вернусь» с одиннадцатью песнями Галича, и следом за ней — двойной альбом, составленный на основе архивных записей 1971 — 1972 годов из коллекции Михаила Крыжановского.

Параллельно в театрах повсюду ставятся спектакли по песням и пьесам еще недавно опального писателя Галича.

12 июля 1988 года «Советская культура» поместила сообщение ТАСС о дипломном спектакле Школы-студии МХАТ им. Вл. И. Немировича-Данченко «Моя большая земля» по пьесе «Матросская тишина», поставленном в театре-студии Олега Табакова. Последний намеренно исключил из постановки четвертое действие, где все заканчивалось на мажорной ноте, и привел пьесу к тому виду, в каком она была до 1955 года: «К этой пьесе он [Галич] пристроил довольно необычный четвертый акт, который состоял из сплошного потока счастья. Я думаю, что так же, как и все мы, Александр Аркадьевич Галич был человеком разнообразным, любящим жизнь, иногда запускавшим в нее руку по локоть». Спектакль игрался на новой сцене МХАТа им. Чехова, а вскоре О. Табаков повез его на гастроли в США, которые прошли триумфально.

Режиссер Михаил Левитин написал сценарий спектакля под названием «Галич. 18 историй для друзей» и поставил его в московском театре «Эрмитаж». Премьера на сцене «Малого Эрмитажа» состоялась 8 сентября 1988 года, а в марте 1989-го театр, вослед студии Табакова, отправился со спектаклем на гастроли в Америку.

Отдельно стоит остановиться на спектакле по песням Галича «Когда я вернусь», который в марте 1988 года в московском театре-студии песни «Третье направление» поставил режиссер Олег Кудряшов. Постановщиком пластики в этом театре работал тогда Виктор Шендерович. Он и рассказал, как удалось получить добро на постановку спектакля: «Блистательный Олег Кудряшов поставил спектакль по песням Галича — и мы искали, где бы этот спектакль показать. А времена были, как вы помните, промежуточные: за Галича уже не сажали, но и запрета на него еще никто не отменял.

И вот — один отказ, другой... Пришли во Всесоюзное театральное общество, главой которого был в те годы Михаил Ульянов. И Ульянов сказал: играйте!

И мы сыграли спектакль в Доме актера.

И выяснилось, что Галич — это уже можно. Кажется, чуть ли не через неделю после этого в печати появилась первая публикация стихов Александра Аркадьевича...

Галича разрешил — Михаил Ульянов! Не разрешил бы — так и было бы нельзя, до тех пор, пока эту ответственность (вместе с этой честью) не взял бы на себя кто-то другой. <...>

Дама, передававшая мне отказ, явно испытывала неловкость за решение руководства. Я попросил ее передать означенному руководству, что когда оно будет лежать лицом вниз, то должно, по крайней мере, знать, что само приблизило такой поворот событий».

Однако согласно версии Юлия Кима, Михаил Ульянов (равно как и Василий Лановой) как раз ничего не сумел добиться, а помогло в этой ситуации письмо самого Кима, отправленное им не кому-нибудь, а второму человеку в государстве, «архитектору перестройки» Александру Яковлеву: «В феврале 88-го уже готов был в песенном театре “Третье направление” целый спектакль (и замечательный!) по песням Галича (режиссер и автор композиции — Олег Кудряшов), в “Новом мире” и “Знамени” готовились подборки знаменитых песенных текстов, а в Политбюро на идеологии сидел не ретроград Лигачев, а либерал Яковлев.

“Третье направление” тогда обреталось в клубе Чкалова, что на улице Правды. И вот собирается полон зал публики, приходит местное и городское начальство, и при общих приветственных плесках происходит как бы официальное и общественное принятие спектакля. Теперь, стало быть, пойдут премьерные аншлаги, и касса театра — а он на хозрасчете — воспрянет.

Не тут-то было. Назавтра директриса объявляет, что пустит спектакль на сцену только после того, как его посмотрит, а посмотрев, одобрит, некий Мишин (не то Михеев? не то Мишкин?) из горкома партии. Театр и его друзья на дыбы: какой-то Мишкин! подумаешь! не те времена! Даешь театральные генералов! Михаил Ульянов звонит, Василий Лановой звонит — с Мишкина как с гуся вода. И смотреть, подлец, не идет, и на сцену не пускает. А театр, напоминая, хозрасчетный, и кроме Галича (так вышло) играть нечего, на Галича вся надежда. Опять писать, опять звонить — и посреди этого перезвона уселся я как-то с перышком над листочком и написал либералу Яковлеву послание.

“Глубокоуважаемый Александр Николаевич”, — проникновенно начал я, ну, и далее, что, де, всячески понимая ничтожность нашей проблемы на фоне Вашей огромной занятости... тем не менее, тщательный анализ показывает: именно Вы и есть ближайшая инстанция, способная разрешать вопрос, то есть спектакль. И в самом деле: кто превыше Московского горкома? Политбюро, всё. А дальше — только Горбачев.

Отослал и забыл.

Дней через 10 в моей квартире звонок:

— Здравствуйте, с вами говорит Мишкин (не то Михеев) из МГК...

(Какой, к черту, Мишкин?)

— Вы нам писали?..

(Я — Мишкину? когда?)

— Ну что там у вас с Галичем?

(У кого у нас? Причем тут Галич?)

— Почему не играете?

(А-а-а!.. ну, теперь ясно, наконец. Сработал мой листочек. Однако что же мне Мишкину ответить на его искреннее недоумение?..)

И дня через два Москва потянулась в клуб Чкалова смотреть и слушать Александра Аркадьевича, и еще три года ходила после этого».

Более того, даже несмотря на вроде бы официальное разрешение, фамилия Галича на афишах по-прежнему отсутствовала! Вот что рассказала в своей рецензии на этот спектакль сотрудница израильского журнала «Время и мы» Елена Гессен, специально прилетевшая в Москву: «...на афише красным по белому было объявлено совсем другое — “Не покидай меня, весна” по песням Кима. И в начале я была даже несколько обескуражена: “Смотрите, сегодня — Ким”. Пока не услышала, как кто-то сказал: “Нет, нет, это они специально — спектакль по Галичу еще не разрешен, вот они так и написали”». И далее: «За две недели, что мы были в Москве, дважды проносился слух об отмене спектакля, потом появилась небольшая рецензия в “Московском комсомольце”, эти слухи опровергнувшая. Потом вроде бы не отмененный, но вместе с тем и не разрешенный — спектакль получил высочайшее соизволение и как будто играется до сих пор» (Время и мы. 1988. № 102).

Всего в спектакле было два отделения. В первом отделении действие происходило на лагерной зоне, а во втором — в психушке.

Валерий Лебедев вспоминает (1997) о сильнейшем впечатлении, которое произвела на него эта постановка: «Когда шел номер со Сталиным (“Вижу бронзовый генералиссимус шутовскую ведет процессию... им бы, гипсовым, человечины, они вновь обретут величие”), в конце из-за трибуны появлялся Он и говорил в зал, что все было неплохо. Скоро Он еще вернется, и станет еще лучше. Весь зал сжался: было такое ощущение, что сейчас всех актеров вместе со зрителями отведут в ожидающий на улице “воронок”. Но нет, нас, нескольких человек, сразу же после спектакля пригласили на обсуждение. Владимир Лукин, в то время заведующий отделом МИДа (потом посол в США, а ныне глава думского комитета по иностранным делам), отозвался о спектакле очень похвально».

За более подробным описанием сценического действия обратимся вновь к рецензии Елены Гессен: «Первое действие построено на противопоставлении казенщины и живого таланта, на каждодневном противоборстве чиновников и поэта, палачей и жертв. <...> Под руководством Вождя, который то и дело меняет наряды, появляется на сцене то в гимнастерке, то в кожаной куртке, то во френче, но при этом всегда узнаваем — хор выкрикивает “Марш Осовиахима” с его замечательной строчкой: “А вместо сердца — пламенный мотор” и бодро запекает: “Мы рождены, чтоб сказку сделать былью”. Вождь в своей очередной ипостаси объявляет очередной номер программы: “Пролетарский вальсок”, и по сцене начинают кружиться пары, упоенно расппевающие:

Всё наладится, образуется,  
Виноватые станут судьями,  
Все безумные образуются,  
Всё наладится, всё забудется,  
Сказки — сказками, будни — буднями,  
Никаких грехов не останется...

Сникает музыка, распадаются, расходятся по разным углам пары, и на фоне шлягера 30-х “Все стало вокруг голубым и зеленым...” возникает новая тема спектакля: актеры выстраиваются в шеренгу, вдоль которой проходит Вождь. В наступившей тишине четко звучит вопрос: “Год, статья, срок”, и неслышно шелестит ответ человека, на секунду выходящего на шаг из ряда. Не слышно — потому что ответ не важен, потому что это лагерь, в котором сидит вся страна — архипелаг ГУЛаг, раскинувший свои щупальца по всей карте, захватывающий всех и каждого, мир, в котором даже луна вызывает ассоциации с неволей — “над блочно-панельной Россией, как лагерный номер, луна”.

Над сценой вдруг нависают темно-зеленые, огромные, непонятного назначения полотнища: актеры срывают их с места, носят по сцене, закутываются в них, как в плащ-палатки, а потом расставляют — так, что зритель видит нечто похожее одновременно и на чудовищные пугала, и на виселицы.

Самый пронзительный номер спектакля — песня “Караганда”, монолог дочери врагов народа, которым “дали вышшую”, а сама она, проскитавшись по всем кругам ада, застряла в Караганде. Горький ее рассказ идет под гитару, струны которой лениво, не в лад, перебирает парень уголовного вида, в застиранной майке — шоферюга, чужой муж, единственная утеха в одинокой женской судьбе: “А что с чужим живу, так своего ведь нет!”

Лейтмотивом второго действия как бы становится строчка: “А кто не псих? А вы — не псих?” Здесь тональность резко меняется: перед нами явно сумасшедший дом. Безумие царит и в Белых столбах, куда приезжа-

ет герой “на братана и на психов посмотреть”, и в истории Семена Петровича Мальцева, чудом излечившегося от диабета, которую распевает разудалый хор (“лишь при советской власти такое может быть!”), и в хождениях по инстанциям ударника коммунистического труда Клима Петровича Коломийцева, тщетно дбивающегося почетного звания для своего “выдающего” цеха (производящего колючую проволоку), и в суеде и страданиях “красного треугольника”. <...> И, как в первом действии, на сцене постоянно появлялся человек во френче, гимнастерке, кожанке, так и здесь действием заправляют двое: дама в белой блузке и черном жакете, губки бантиком, папка в руках, — партийная функционерка, “товарищ Парамонова”, и сопровождающий ее бывший Вождь, сменивший френч на обычный костюм, но нисколько не изменивший своей сути».

Впечатление от спектакля еще и потому было столь мощным, что фактически впервые в столь резкой форме происходило *публичное* обличение сталинско-брежневско-андроповского режима, тем более в самом центре Москвы! И хотя основатель советского государства формально здесь упомянут не был, но все равно спектакль «Когда я вернусь» воспринимался как обличение всего советского строя. Неудивительно, что постановка Олега Кудряшова два сезона шла на аншлагах.

Но не все были рады возвращению имени и творчества Александра Галича. Преподаватель Московского государственного историко-архивного института Галина Белая вспоминала свой разговор с ректором этого института Юрием Афанасьевым, состоявшийся в 1987 году: «Было уже время перестройки, и Юрий Николаевич сказал: “Знаете, у меня один студент вывесил газету, посвященную десятилетию смерти Галича, а его мои антисемиты хотят исключить из комсомола. Не может ли из вас кто-нибудь прочесть лекцию о Галиче?” Я говорю: “Знаете, я вчера своим студентам тайно прочла такую лекцию на журфаке, я могу к вам прийти”. Он сказал: “Приходите”».

Можно предположить, что эти антисемитские настроения подогревались профессором Виктором Дерягиным, в 1982—1988 годах работавшим преподавателем Историко-архивного института. В книге Сарры Житомирской «Просто жизнь» (М., 2006, с. 508) приводятся слова политолога Владимира Прибыловского о том, что Дерягин, который был связан с обществом «Память», написал стихотворение «Поклонникам Галича» («Погиб поэт совсем без чести...») в знак протеста против вывешенной студентами на стенде статьи о поэте.

# ВОССТАНОВЛЕНИЕ В СОЮЗАХ

## 1

Через несколько лет после начала перестройки Алена Галич решила посмертно восстановить своего отца в Союзе писателей и в Союзе кинематографистов.

В феврале 1988-го Валерий Лебедев от имени Алены написал прошение о восстановлении Галича в обоих союзах. Текст был одинаковым, за исключением, понятно, названий союзов и дат исключения:

### СЕКРЕТАРЮ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ / КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

#### ЗАЯВЛЕНИЕ

29 декабря 1971 г. из союза писателей был исключен драматург и поэт Александр Аркадьевич Галич (Гинзбург). Исключен он был за свое поэтическое творчество, за его сатирическое содержание, которое, как теперь ясно, имело некоторое основание.

Документально известно, что А. Галич не собирался покидать страну и добровольность его отъезда была вынужденной. В настоящее время, когда русской культуре возвращают незаслуженно забытые имена и произведения, новую жизнь должно обрести и творчество А. Галича. Сейчас уже проходят его творческие вечера, в том числе в ЦДА, театр песни («Третье направление») поставил спектакль по его песням «Когда я вернусь», получивший положительные рецензии («Московский комсомолец»). На киноэкранах иногда демонстрируются фильмы, снятые по его сценариям. Однако в титрах этих фильмов отсутствует имя А. Галича, что выглядит, по крайней мере, как печальный анахронизм. Имя Галича должно быть восстановлено в отечественной культуре, так же, как было восстановлено имя Тимофеева-Рессовского в науке.

Я прошу вас, как дочь А. Галича, рассмотреть вопрос о посмертном восстановлении моего отца А. Галича в Союзе (сошлюсь на прецедент с Пастернаком), а также выяснить судьбу сценария А. Галича о Федоре Шаляпине, который был запущен в производство режиссером М. Донским и затем закрыт в связи с исключением А. Галича из Союза. Восстановление А. Галича необходимо не только из вышеназванных этических и культурных соображений, но и в чисто юридическом смысле, так как без этого ущемлены мои права как наследницы.

С уважением, Александра Александровна Архангельская.

Предыстория этого письма также известна от Валерия Лебедева: «Перед написанием мы с Аленой поехали на прием к секретарю Союза писателей Ю. Верченко для консультации. Он принял нас очень доброжелательно (нет, положительно, процесс пошел). Но очень напирал на то, что прошение о восстановлении должно исходить от частного лица, притом ближайшего родственника. Дело это семейное, дочь хочет восстановить имя отца, несправедливо, гм... ну сами найдите формулировку. Только

помягче. И особенно подчеркните, что ситуация ущемляет вас материально: нет возможности получать гонорары от проката, публикаций, постановок и пр. Наверху этот мотив поймут. А политики давайте поменьше. Я так и сделал. Но немножко не удержался, написав в начале “Исключен он был за свое поэтическое творчество, за его сатирическое содержание, которое, как теперь ясно, имело некоторое основание”.

Секретарь Союза кинематографистов А. Смирнов был еще более радужен. Давно, мол, давно пора. Дальнейшее было делом техники. В обоих союзах его довольно быстро восстановили».

В действительности же всё произошло далеко не сразу. Сначала Алена отнесла заявление к кинематографистам, которые позиционировали себя как самые «прогрессивные» и находились как бы на волне всех преобразований. Но стоило ей туда придти, как началась обыкновенная бюрократическая волокита — Алене постоянно говорили: «В другой отдел зайдите — туда передали заявление» или «Это в другом отделе лежит — туда звоните». Алена говорит: «Я звонила, там никто не отвечает». Причем каждый раз она слышала одну и ту же фразу: «Ну что за глупость такая — восстанавливать?!». Так продолжалось около трех месяцев. И однажды, когда председатель Союза кинематографистов Элем Климов спросил ее: «А зачем вам это надо?», Алена не выдержала: «Знаете, я не для него восстанавливаю — для вас. Вы все кричите о покаянии, так начните с себя!» Положила заявление на стол и ушла.

А ведь и в самом деле: хотел бы Галич восстановления в одной компании с теми, кого он называл «духовными мертвецами»? Ведь членство в Союзе писателей и Союзе кинематографистов нужно было ему лишь постольку, поскольку давало возможность легально зарабатывать себе на жизнь литературным трудом. Так что в самом деле: восстановление Галича нужно было в первую очередь тем, кто состоял в этих союзах, — для их морального очищения.

Оставив заявление у Климова, Алена обратилась к своему знакомому режиссеру-документалисту Владимиру Двинскому (старшему брату ее школьного приятеля Александра Двинского): «Володя, мне надоело к вам туда ходить. Либо вы сразу откажите, либо примите какое-то решение». Тот пообещал разобраться.

12 мая Алена весь день провела на дне рождения у своих друзей, а в ночь на 13-е ей позвонили домой Владимир Двинский и Всеволод Шиловский: «Ты где шляешься? Мы тебя поздравляем. Твоего отца восстановили!».

Как же происходило это восстановление?

15 мая 1988 года в газете «Известия» была напечатана коротенькая заметка:

Секретариат правления Союза кинематографистов СССР на заседании 12 мая единогласно отменил решение от 14 февраля 1972 года об исключении из членов Союза кинодраматурга и поэта Александра Галича. По сценариям Александра Галича в свое время были созданы фильмы: «На семи ветрах», «Трижды воскресший», «Бегущая во волнам», «Верные друзья» (совместно с К. Исаевым), «Дайте жалобную книгу» (совместно с Б. Ласкиным) и другие.

— Это восстановление справедливости, — сказал председательствовавший на заседании секретарь СК СССР Андрей Смирнов.

Дату «14 февраля 1972 года» мы уже в свое время обсуждали (глава «Исключения из союзов»), поэтому остановимся на содержании заметки. В ней ни слова не сказано о том, почему Галич был из исключен из Союза кинематографистов, и о том, почему он был восстановлен. Впрочем, это понять можно. Не будут же они подробно рассказывать о своем позорном участии в этом деле и о том, какими мотивами при этом руководствовались. А зачем? Хорошо хоть сообщили о восстановлении. Это правда. Но не вся. За восстановление Галича в СК проголосовали не единогласно — нашелся один человек, который проголосовал против. Это был кинорежиссер Алексей Симонов, ныне председатель «Фонда защиты гласности». Послушаем его аргументы (1991): «Когда года четыре назад Галича возвращали в Союз кинематографистов, Андрюша Смирнов в три минуты все доложил, проголосовали, ну, для приличия опрашивает: “Кто против?” — “Я”. — “Почему?” — “Ну что вы делаете с историей? — говорю. — Ну что? Кому это нужно? Галичу? Вам? А вы его исключали из союза? А может, наплевать ему было на наш союз?! А через десять лет и всем наплевать будет — включали, исключали...”».

Последующие воспоминания А. Симонова содержат некоторые дополнительные подробности. Вот, например, версия 1999 года: «Год примерно 88-й. Секретариат Союза кинематографистов восстанавливает в союзе когда-то исключенного из него, а к тому времени покойного Александра Галича. Это было при Климове, а вел заседание мой товарищ Андрей Смирнов. Люди, входившие в секретариат, сами в своем творчестве сделали немало для преодоления и развенчания легенд прошлого. Но иммунитета к созданию Легенд так и не выработали. И по вопросу о восстановлении Галича секретариат в полном составе проголосовал “за”. Для приличия спросили: кто против? И, ко всеобщему изумлению, поднялась одна рука. Я попытался товарищей своих убедить, что нельзя изменять историю задним числом, что мы не имеем права навязывать Галичу охватившее нас прекраснодушие, что, в конечном счете, это за счет Галича восстанавливается репутация союза и, наконец, что само решение похоже на эпитафию



из анекдота: “Спи спокойно. Факты не подтвердились”. Мне кажется, что меня услышали, но решение-то было принято».

И, наконец, самый поздний рассказ, который датируется 2003 годом: «...когда-то я оказался единственным человеком, голосовавшим на секретариате Союза кинематографистов против восстановления Александра Аркадьевича Галича в Союзе кинематографистов. Все на меня посмотрели, как на полного идиота, и сказали: “Ты чего?” Я ответил: “А вы его спросили? Он бы хотел восстановиться в вашем Союзе? Что вы за его счет исправляете историю? Оставьте ее “горбатой”. Может быть, она в этом смысле, как пример, будет кому-то более полезной? Через несколько лет забудут, что его исключали. Вы его восстановили — и все в порядке. Вы считаете, что восстановили историческую несправедливость? Нет, вы совершили еще одно историческое насилие».

Логика в этих словах, несомненно, есть, и со своей стороны Симонов прав. Однако если бы Галича не восстановили, то получилось бы, что кинематографисты по-прежнему одобряют его исключение. Такая вот противоречивая ситуация. К тому же, ни «через несколько лет», ни в настоящее время исключение Галича не забыто — по крайней мере, теми, кто хочет знать историю своей страны. Другое дело — что восстановление это было осуществлено по всем правилам советской бюрократии.

В выписке из протокола № 14/51 заседания Секретариата Правления Союза кинематографистов СССР обращает на себя внимание следующая формулировка: «Основание: заявление А. А. Архангельской-Галич от 18.02.88 г.».

Что называется — «Коломийцев в полный рост», то бишь бюрократия во всей красе. Товарищам из СК СССР, видите ли, обязательно нужно было какое-то основание для восстановления. А если бы Алена не подала им это заявление, то они бы и ухом не повели и не вспомнили о Галиче. Но раз есть заявление, то можно и восстановить. Почему бы нет? Тем более — *почти* единогласно. Как исключили, так и восстановим. Ничего особенного.

Еще более впечатляющей по своему лаконизму выглядит заметка в «Литературной газете» от 13 июля 1988 года:

В секретариате правления СП СССР

Секретариат правления СП СССР отменил решение от 14 января 1972 года об исключении А. А. Галича из Союза писателей СССР.

И это всё! Правильно говорят: краткость — сестра таланта. Почему секретариат отменил решение, что это было за решение — опять же не сообщается. Но это и понятно, ведь главным редактором «ЛГ» по-прежнему оставался А. Чаковский, под чьим чутким руководством в 1970-е годы

газета публиковала разгромные статьи в адрес многих достойных писателей и деятелей культуры. Да и состав редколлегии с тех пор мало изменился. Недаром эти жалкие несколько строчек, сообщающие о восстановлении Галича, они запихнули в середину газеты — чтобы их можно было там отыскать лишь с большим трудом.

Само же постановление секретариата СП было принято 11 июля и выглядело так:

СЛУШАЛИ:

О А. А. Гинзбурге (А. Галиче).

ПОСТАНОВИЛИ:

Решение Секретариата правления Союза писателей РСФСР от 14 января 1972 года об исключении А. А. Гинзбурга (А. Галича) из членов Союза писателей СССР отменить.

Основание: заявление дочери Архангельской /Галич/ А.А. от 5.07.88 г.

Выписка верна: (подпись неразборчива)

Опять то же «основание», без которого они сами бы ни за что не шлохнулись... А то, что они бы не шлохнулись, неопровержимо доказывают воспоминания руководителя литературно-музыкальной студии «Прямая речь» Юрия Гончарова, который в 1987 году поставил по своим сценариям литературно-музыкальные композиции «Быть притчей на устах у всех» и «Мы — дети времени застоя»: «В обеих композициях исполнялись песни нереабилитированного тогда члена СП СССР А. Галича. Попытки студии залитовать вечер памяти А. Галича в Едином научно-методическом центре Главного управления культуры Мосгорисполкома в 1987 году успехом не увенчались — зам. директора тов. Еврухин остроумно ответил в официальном письме, что ЕНМЦ литует только членов студий и объединений, СП СССР на запрос о реабилитации тоже в то время “отшутился” — документы имеются».

Вот какова была цена *их* реабилитации в 1988 году: дешевле ломаного гроша... Причем между обоими восстановлением прошло два месяца (12 мая — 11 июля). Для сравнения: исключение Галича из Союза кинематографистов состоялось через каких-то две недели после исключения из Союза писателей — похвальная оперативность! Восстановление же происходило в обратной последовательности: сначала у кинематографистов, а потом — у писателей, и растянулось в общей сложности почти на пять месяцев. Вместе с тем по времени процесс восстановления Галича в Союзе писателей занял гораздо меньше времени, чем в Союзе кинематографистов.

В СП Алена пришла вместе с литературным критиком Александром Шаталовым. Их принял секретарь союза и автор ряда поэтических сбор-

ников Владимир Савельев и отвел к первому секретарю Правления СП Владимиру Карпову. Тот взял заявление и сразу же начертил на нем резолюцию: «Восстановить». Тогда же Савельев сказал Алене: «Через три дня придешь, я подпишу другое заявление — о создании Литературной комиссии» (по правилам бюрократии нельзя в один день подписывать два разных заявления). И комиссия была создана, но лишь четыре месяца спустя — в начале октября... А вскоре после этого и Валерий Гинзбург написал письмо в Союз писателей с просьбой признать его племянницу Нину Крейтнер наследницей Галича, чтобы получить права на часть литературного наследия брата. Но там ему ответили: «Мы не знаем, кто такая Нина Крейтнер. Мы знаем, кто такая Алена Архангельская: она — дочь Галича и секретарь Литературной комиссии».

## 2

Через две недели после восстановления Галича в СК состоялся грандиозный вечер его памяти в Центральном Доме кинематографистов — шлюзы были открыты: «27 мая прошел вечер памяти поэта в Московском Доме кино. Вели его Эльдар Рязанов и Нина Крейтнер. Звучали страницы воспоминаний Михаила Козакова о генеральной репетиции “не рекомендованной” к постановке пьесы Галича “Матросская тишина”. Читал стихи Борис Чичибабин. Пел Юлий Ким. Из Норвегии в дар советским кинематографистам передали копию телефильма “Когда я вернусь”» (журнал «Огонек», 11—18 июня 1988). Дополнительная информация содержится в газете «Московские известия» (19 июня 1988, с. 12): «На вечере памяти Галича, который состоялся в Доме кинематографистов, с воспоминаниями, рассказами, стихами выступили Ю. Ким, Н. Богословский, Л. Агранович, М. Козаков, Н. Рязанцева, Б. Чичибабин, С. Лунгин, А. Макаревич. Артисты московских театров исполнили песни А. Галича, прозвучали и фонограммы в авторском исполнении».

Большой зал Дома кино был переполнен — зрители только что не висели на люстрах. Среди приглашенных было много известных писателей, поэтов, актеров и режиссеров.

Благодаря сохранившейся фонограмме этого вечера мы имеем возможность окунуться в его атмосферу. Помимо ведущих, там выступали: Андрей Макаревич, Максим Кривошеев, Наталья Рязанцева, Михаил Козаков, Леонид Агранович, Сергей Чесноков, Борис Чичибабин, Юлий Ким, Никита Богословский и Дмитрий Межевич. А упомянутый в «Московских известиях» Семен Лунгин как раз не выступил, так же как и Михаил Танич, который должен был выступать в конце, но ушел, не дождавшись, пока его позовут на сцену...

Не обошлось на этом вечере и без казусов.

Дело в том, что организаторы не пригласили на него дочь Галича Алену и даже не оставили для нее билета. Поэтому Алена решила не идти на этот вечер, но Валерий Лебедев настоял: «Ты пойдешь!». После этого он позвонил распространительнице билетов, и та сказала: «Извините, забыли. Билеты будут оставлены».

Билеты-то оставили, но без номеров... Тогда Алена вместе с Лебедевым и бывшим лечащим врачом Галича Ириной Балычевой пошли в галерку и сели в последнем ряду.

Завершали вечер Никита Богословский и Дмитрий Межевич. Рассказав про историю запрета спектакля по пьесе Галича «Август», Богословский закончил свое выступление такими словами: «Вот тут у меня лежат три кассеты. Это первые экземпляры всех тех песен, записанных на пленку, которые Саша пел, бывая у меня дома. И я хочу их отдать в добрые и верные руки». После чего один из ведущих, Эльдар Рязанов, сам того, конечно, не сознавая, совершил большую бестактность: «Я думаю, что мы попросим сейчас Валерия Аркадьевича Гинзбурга, родного брата и самого близкого человека, принять этот подарок, потому что он одновременно и кинематографист, и самый близкий и верный друг Александра Аркадьевича».

Ну откуда же Рязанов мог знать, что в зале присутствует родная дочь Галича, которую никто на этот вечер не приглашал?! Ситуация была оскорбительной и для Алены, и для ее друзей, которые, услышав про «самого близкого человека Валерия Гинзбурга», тут же закричали что есть сил: «Здесь дочь сидит! Она восстанавливала отца в Союзе кинематографистов!» Однако то ли эти крики не дошли до сцены, то ли просто были проигнорированы, но вечер продолжился своим чередом, плавно переходя в завершающую стадию.

Помимо кассет Никиты Богословского, Эльдар Рязанов передал на временное хранение Валерию Гинзбургу фильм Рафаила Голдина «Когда я вернусь», поскольку еще не был достроен Центральный музей кино. А когда музей начал функционировать в марте 1989 года, Алена долгое время не могла уговорить своего дядю отдать туда фильм. Лишь спустя еще один год, после обращения Комиссии по литературному наследию Галича в прокуратуру, фильм был передан на хранение в музей кино.

Самым ярким эпизодом на вечере в Доме кино 27 мая, несомненно, стало выступление Бориса Чичибабина, который специально приехал из Харькова и которого Валерий Гинзбург пригласил почитать свои стихи о Галиче. Перед началом вечера Чичибабина представили Рязанову как известного русского поэта. Тот смутился и сказал, что, к своему стыду, не знаком с его поэзией. Впрочем, это не удивительно, ведь Чичибабина тогда еще не печатали, и он был известен главным образом в кругу читателей самиздата.

Борис Алексеевич прочитал посвященное Галичу стихотворение «Когда с жестокостью и ложью...», а также «Дай вам Бог с корней до крон...» и «Сияние снегов», в котором упоминается Галич, и закончил своей самой ударной вещью — «Однако радоваться рано...». После этого зал взорвался овацией, хотя большинство слушателей до сих пор не имело о Чичибабине ни малейшего представления. В заключение он вкратце рассказал о своем первом впечатлении от песен Галича: «Я хочу сказать два слова о том, чем для меня, в моей жизни был Александр Аркадьевич Галич. Я живу в Харькове, он живет в Москве. И, возможно, именно потому, что я его не знал близко в житейском, бытовом плане, он для меня на всю жизнь остался как духовное явление в русской духовной жизни. Тут говорили, что он не герой [это была реплика Сергея Чеснокова. — М. А.]. Я не знаю. По-моему, поэту вообще такая терминология не подходит. А Пушкин был героем? Поэт есть поэт. Галич был настоящим поэтом. Я поздно его открыл, то есть позже, чем мог бы. У меня было предубеждение против того жанра, который называется, по-моему, очень неграмотно и неправильно, авторской песней почему-то. Эти песни тогда еще назывались туристскими песнями. <...> А поскольку Галич тоже проходил под этой рубрикой, я его просто не хотел слушать, как вообще все эти песни. А потом меня затащили, и я послушал эти песни. И я увидел поэта, я увидел личность. Я всегда говорил, что поэт — это не профессия, не занятие, не профессия, не специальность. Это личность, это биография, это призвание, это судьба. И я увидел судьбу, я увидел поэта, я увидел духовное явление русской жизни, равное Солженицыну, Сахарову (*аплодисменты в зале*)... И, может быть, очень хорошо, что я живу в Харькове, а он в Москве, и встречались мы только тогда, когда я приезжал в Москву. И я его не знал вот с этих сторон — с житейских, с бытовых. Я его знал просто как поэта. И мы любили друг друга как поэт поэта. Спасибо большое за внимание».

Этот вечер описала в своих воспоминаниях и Лилия Чичибабина, но ошибочно датировала его декабрем 1988 года: «Первый вечер памяти Галича состоялся в декабре 1988 года в Доме кино в Москве».

Борис Алексеевич получил приглашение принять в нем участие. Для Бориса это было неожиданностью, так как связь давно прервалась. Оказалось, что брат Галича, Валерий Гинзбург, кинорежиссер, напомнил организаторам о добрых отношениях двух поэтов. Пригласили и меня».

По окончании вечера произошел любопытный и во многом показательный эпизод. Бориса и Лилию Чичибабиных повез к себе домой на ужин Зиновий Гердт, который пришел на этот вечер вместе с женой Татьяной, но не выступал на нем. «Когда мы отъехали от Дома кино, — рассказывает Лилия Чичибабина, — Татьяна Александровна неожиданно обратилась к Борису с нотками раздражения в голосе: “Вы были не пра-

вы, Борис, поставив Галича в один ряд с Солженицыным и Сахаровым. Мы знали Галича с давних пор, и некоторые его поступки не позволяют ему числиться в одном ряду с ними”. Гердт поддержал ее: “Да, Боренька, вы очень добры к Саше, он немного другой”. Борис промолчал. За столом разговор возобновился сам собой. И тут Чичибабин взорвался: кто его знал, может подтвердить, какой яростный спорщик просыпался в нем, когда он был с чем-то не согласен. “Зиновий Ефимович, представьте, что не вам — добропорядочному, всеми любимому человеку, а Галичу, такому, каким он был — бабнику, “тряпошнику”, — Бог доверил сказать, пропеть на всю страну о нашем больном, страшном, трагичном, смешном, жутком времени. Значит, это Божья воля. Он бы мог благополучно прожить, промолчать, избежав горькой участи!”. Я не запомнила всего, что он сказал, верней, прокричал. Только через какое-то время, нарушив установившуюся тишину, Зиновий Ефимович произнес: “Да, Боря, вы правы. Помолчи, Таня, мы судим как близкие Саше люди и не можем быть справедливыми”. Татьяна Александровна попыталась что-то возразить, но Гердт сменил тему разговора...».

В 1993 году Чичибабина пригласили принять участие в вечере памяти Галича в ЦДЛ. Он закончил свое выступление стихотворением «Посмертная благодарность А. А. Галичу», которое было написано в мае 1988-го:

В разгар всемирного угарища,  
когда в стране царили рыла,  
нам песни Александра Галича  
пора абсурдная дарила.

Теперь, у сердца бесконвойного  
став одесную и ошую,  
нам говорят друзья покойного,  
что он украл судьбу чужую.

Я мало знал его, и с вами я  
о сем предмете не толкую —  
но надо ж Божие призвание,  
чтоб выбрать именно такую!

Возможно ли по воле случая,  
испив испуг смерторезимца,  
послав к чертям благополучие,  
на подвиг певческий решиться!

Не знаю впредь, предам ли, струшу ли:  
страна у нас передовая, —  
но как мы песни эти слушали,  
из уст в уста передавая!

Как их боялись — вот какая вещь —  
врали, хапужники, невежды!  
Спасибо, Александр Аркадьевич,  
от нашей выжившей надежды.

Последние строки он произнес, повернувшись лицом к большому портрету Галича, и возникло ощущение, что Александр Аркадьевич слышит его...

А ушли они из жизни в один и тот же день — 15 декабря, с разницей в семнадцать лет.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ

### 1

Первыми сигналами о новых, «перестроечных» веяниях послужили два высказывания, которые нашли отражение в доходе председателя КГБ В. Чебрикова в ЦК КПСС от 1 июня 1986 года: «В. Леонович в апреле сего года на собрании московских поэтов публично призвал пересмотреть отношение к проживающим на Западе отщепенцам Войновичу и Бродскому. В марте 1986 года на вечере в музее В. В. Маяковского он высоко отозвался о творчестве антисоветчика Галича, выразив недовольство тем, “что у нас не печатают его мужественные произведения”. Окуджава, выступая на Всесоюзном семинаре ученых-славистов в пос. Нарва-Йыэсуу, Эстонской ССР, назвал Галича “первым по значимости среди бардов России”. <...> КГБ СССР проводит необходимые мероприятия по противодействию подрывным устремлениям противника в среду творческой интеллигенции».

А «первой ласточкой», положившей начало процессу возвращения Александра Галича в литературную жизнь, стало интервью Булата Окуджавы журналу «Сельская молодежь» (№ 5, 1987), где он сказал: «Был я, был Шпаликов, был Галич, чья судьба так трагически оборвалась — на чужбине, среди чужих людей; а он был весь из нашего языка, нашей поэзии, Корней Чуковский называл его преемником гневной музыки Некрасова. Десять лет прошло с его смерти, и сегодня мы, я думаю, обязаны объективно оценить его поэзию...». Вскоре в интервью «Московским новостям» (31 мая 1987) Окуджава сказал, что «Александр Галич был поэтом, в творчестве которого появились две струи: “вообще” поэтическая струя и струя разоблачительная, где он был очень силен». Еще позднее, в интервью «Правде» от 23 сентября 1988 года, он высказал мысль, что по уровню своего поэтического мастерства Галича был выше Высоцкого, а в одном из его поэтических сборников 1989 года написал: «Стихи Александра Галича

оказались счастливее его самого: они легально вернулись на родину. Да будет благословенна память об удивительном поэте, изгнаннике и страдальце».

Между тем, официальных публикаций стихов Галича не было вплоть до 1988 года — мешала та же чиновничья бюрократия, которая традиционно боялась всего нового. Елена Вентцель (И. Грекова) рассказывала, что она «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, кричали и говорили “нет”, “не пойдет”».

Плотину прорвало в апреле 1988 года, когда в 4-м номере журнала «Октябрь» были опубликованы стихи Галича со вступительной статьей Станислава Рассадина. Эта публикация была воспринята многими как сигнал: раз ему можно, значит можно и мне! К тому же Галича вскоре восстановили в Союзе кинематографистов, и пошло-поехало: в мае его стихи появились в «Новом мире» и в «Горизонте», а в июньском номере журнала «Знамя» была напечатана поэтическая подборка с послесловием И. Грековой.

Однако советская цензура, хотя и серьезно сдала свои позиции, но все же цеплялась до последнего и самые острые строчки не пропускала в печать. Уже упоминавшийся выше Михаил Поздняев в своей статье 1993 года о Карабчиевском каялся: «Сам, грешен, “причесывал” Галича, задержанного на пороге цензурой; сам в одиннадцатом часу вечера вписывал в газетную полосу неуклюжее анонимное предисловие и взамен вымаранных строк вонзал, прорывая влажный оттиск, ряды точек; потому — разведу руками: и сил, и смелости, и веры только и было у нас тогда на эту капельку, и подозрение, что ну вдруг как вентиль перекроют, явно перешивало наш кураж: началось! пошло! не остановишь!».

## 2

3 апреля 1988 года, в Вербное воскресенье, радиостанция «Маяк» передавала «Последние известия», в которых сообщалось, что из спецхранов переводятся в открытые фонды книги Бухарина, Рыкова, Шмелева, а также произведения нынешних эмигрантов, чей список начинался с фамилий Аксенова и Галича.

Однако окончательное решение об этом переводе было принято лишь под Новый год — 31 декабря. Именно этим числом датируется секретная «Записка идеологического отдела ЦК КПСС с согласием секретарей ЦК КПСС о пересмотре списков общих и специальных фондов библиотек и книготорговой сети»:



Главное управление по охране государственных тайн в печати при Совете Министров СССР (т. Болдырев) сообщает, что в соответствии с постановлением ЦК КПСС № Ст 36/14с от 13 января 1987 года межведомственная комиссия в составе представителей Главлита СССР, Министерства культуры СССР и Госкомиздата СССР закончила работу по пересмотру «Сводного списка книг, подлежащих исключению из библиотек и книготорговой сети» и частично «Списка лиц, все произведения которых подлежат изъятию». За период с марта 1987 года по октябрь 1988 года возвращено в общие фонды библиотек 7930 изданий, оставлено в спецфондах 462 издания явно антисоветского характера, содержащие клевету на В. И. Ленина, КПСС, Советское государство и советский народ, белогвардейские, сионистские, националистические издания.

Одновременно Главлит СССР предлагает вернуть в общие фонды библиотек все произведения, изданные в Советском Союзе, авторов-эмигрантов: Аксенова В.П., Баумволь Р.Л., Белинкова А.В. (умер), Владимирова Г.Н., Влэстару Б.М., Войновича В.Н., Галича А.А. (умер), Гладиллина А.Т., Демина М. (Трифорова Г.Е.), Зиновьева А.А., Керлера И.Б., Копелева Л.З., Копытмана М.Р., Кроткова Ю.В., Кузнецова А.В., Львова А.Л., Любимова Ю.П., Максимова В.Е., Мальгинского Х.И., Некрасова В.П. (умер), Орловой Р.Д., Руденко Н.Д., Синявского А.Д., Солженицына А.И., Табачника Г.Д., Тарсиса В.Я. (умер), Телесина З.А., Эткинда Е.Г. Всего 28 авторов.

Предложение Главлита СССР согласовано с Союзом писателей СССР (т. Карпов). Список произведений названных авторов и справка с обоснованием принятых по ним решений прилагаются.

Главлит СССР просит также поручить межведомственной комиссии в прежнем составе провести работу по переводу из спецфондов в общие фонды библиотек русскоязычных произведений авторов-эмигрантов, выехавших за рубеж в период с 1918 по 1988 год. Это около 600 авторов. В их числе ряд известных писателей, таких, как И. Бунин, В. Набоков, Н. Гумилев, Е. Замятин, И. Бродский, философов и публицистов — Н. Бердяев, В. Ходасевич, Б. Зайцев и другие. Зарубежные издания этих авторов, частично поступавшие к нам, подлежали изъятию и направлялись в спецфонды как произведения авторов-эмигрантов, хотя многие из них не носят антисоветского характера. Именно такого рода издания имеется в виду вернуть в библиотеки для общего пользования, руководствуясь при отборе произведений критериями, которые были определены в упомянутом постановлении ЦК КПСС.

Идеологический отдел ЦК КПСС полагал бы возможным поддержать предложение Главлита СССР. О результатах работы межведомственной комиссии доложить ЦК КПСС к 1 января 1990 года.

Просим согласия.

Зав. Идеологическим отделом ЦК КПСС А. Капто.

*Резолюция:* «Согласиться. В. Медведев, Г. Разумовский, В. Чебриков, О. Бакланов, Л. Зайков, Е. Лигачев, В. Никонов, Н. Слоньков, А. Яковлев».

Эта записка сопровождалась Приложением, содержащим приказы Главлита СССР об изъятии книг из общих фондов библиотек в период с конца 1960-х до первой половины 1980-х годов. Всего в списке 28 авторов — тех самых, которые перечислены в «Записке идеологического отдела ЦК КПСС». Нас в этом перечне интересует 7-й пункт, который гласит: «Галич А.А. Согласие т. Демичева П.Н. от 22.X.74 г. и Отдела пропаганды ЦК КПСС (т. Смирнов Г.Л.)».

Постановлением секретариата СП СССР от 4 октября 1988 года создается комиссия по литературному наследию Галича в составе 21-го человека. Членами комиссии стали: Г. Анджапаридзе, Ю. Верченко, А. Вознесенский, И. Волгин, А. Дементьев, Л. Евдокимов, Е. Евтушенко, Л. Жуховицкий, Ф. Искандер, В. Коротич, В. Лакшин, В. Осипов, С. Рассадин, Р. Рождественский, В. Розов, В. Савельев, А. Турков.

Можно с уверенностью сказать, что некоторых из этих людей Галич явно не захотел бы видеть в качестве распорядителей своего наследия...

Председателем комиссии назначили Булата Окуджаву — ему позволили из Союза писателей и предложили возглавить эту комиссию. Окуджава тут же согласился, а его заместителями по представлению Алены Галич были назначены Александр Шаталов и Валерий Лебедев. Сама же Алена заняла должность секретаря.

Вторым пунктом секретариат СП постановил: «Провести в Большом зале ЦДЛ им А. Фадеева в октябре месяце 1988 года литературный вечер А. А. Галича — к 70-летию писателя». Вероятно, именно этот вечер имел в виду Валерий Лебедев, но местом его проведения ошибочно назвал Дом кино: «Осенью 1988 г. по случаю 70-летия со дня рождения Галича в Доме кино состоялся грандиозный вечер. На нем царили Рязанов и Окуджава. Но когда на сцену выскочил какой-то доброволец, который начал выкрикивать о важности песен Галича для политического пробуждения страны и о том, что братья-писатели и кинематографисты стояли в стороне от важного дела и от Галича, как до того стояли в стороне от Пастернака, Солженицына, Войновича или Владимова, не поддерживали и не защищали их — в общем, такой голос из народной глубинки, его живо некто из-за кулис схватил в охапку и уволок. <...> Собирались мы немного — раза три-четыре. Никаких свершений комиссия, в которую входил 21 человек, не произвела, если не считать проведения вышеназванного вечера. Хотя нет, пожалуй, бумаги за подписью комиссии помогали на том этапе издавать книги стихов, пьес, воспоминаний и пластинок Галича».

Было еще несколько юбилейных мероприятий: в октябре состоялись вечера Галича в ДК им С. П. Горбунова и во Дворце культуры завода имени Владимира Ильича (!). Последний был организован творческим объединением авторской песни «Первый круг». На нем звучали стихи и песни Галича, а также отрывки из его мемуарной прозы — такая информация содержится в заметке Александра Щуплова «Памяти поэта» («Книжное обозрение», 11 ноября 1988). В этой же заметке сообщается о подготовке в издательстве «Советский писатель» книги, в которую должны войти стихи, пьесы и проза Галича (эта книга — «Генеральная репетиция» — выйдет лишь в 1991 году), и еще нескольких сборников в других издательствах.

По словам Валерия Лебедева, 13 марта 1988 года в Центральном Доме актера, что на улице Горького (ныне — Тверской), дом 16/2, была проведена встреча, посвященная творчеству Галича. А 24 ноября 1988 года в ЦДА состоялся один из самых крупных вечеров — о нем мы узнаем из воспоминаний Натальи Кравченко, которая в 1983—1994 годах работала газетным редактором саратовского объединения «Тантал».

Осенью 1988 года, отдыхая с мужем на турбазе, она случайно услышала по радиостанции «Свобода» передачу о Галиче и была потрясена: «Всю ночь не могла заснуть. Едва приехав в город, кинулась в библиотеки — собирать материал. Мне хотелось знать о нем все! Никто из моих знакомых тоже ничего не слышал о Галиче, и я уже предвкушала, как на лекции открою людям это чудо». Но не тут-то было — в обществе «Знание», под эгидой которого тогда только и можно было проводить подобные мероприятия, ей заявили: «О Галиче — нельзя. Он — антисоветчик». Наталья называла в качестве аргументов уже появившиеся публикации в журналах «Октябрь», «Аврора», «Даугава», а в ответ слышала ссылки на статьи главных литературных идеологов Владимира Ермилова и Александра Дымшица, от чего пришла в ужас: «К кому мне предлагали прислушаться! К Ермилову, который доносы на Оксмана писал! О Дымшице я уже не говорю».

Тогда она вместе с мужем самостоятельно подготовила вечер, посвященный эмигрантам третьей волны, и в том числе Галичу, и полулегально провела его в местном клубе «Контрапункт». Вечер прошел с огромным успехом, и после его окончания один из знакомых Натальи сообщил ей, что учился в Шукинском вместе с мужем Алены Архангельской — дочери Галича, и дал ее телефон: «Придя домой, я тут же бросилась звонить Алене. Рассказала ей о нашем клубе и о занятии, посвященном ее отцу, о том, что чрезвычайно интересуюсь его творчеством. Она была растрогана и пригласила нас с Давидом в Москву на вечер памяти Галича, который должен был состояться 24 ноября 1988 года в Доме актера, то есть через неделю. Мы, конечно, поехали».

Галича тогда только начинали реабилитировать, говорить о нем было еще небезопасно. Директор одного ДК, где впервые прошел такой вечер, оплатился своей должностью».

Но перед тем как поехать в Москву, Наталья пригласила в Саратов Дмитрия Межевича с Таганки и Максима Кривошеева с Ленкома, которые исполнили у них в клубе песни Галича, а также лагерные песни на стихи репрессированных поэтов.

Вскоре она приехали в Москву на вечер в ЦДА. Там звучали песни Галича, демонстрировались фрагменты кинофильмов по его сценариям, а в фойе была устроена выставка его фотографий и литературных произведений. Выступали знавшие Галича артисты московских театров, драма-

турги, поэты, писатели. В общем, настоящее раздолье — особенно для провинциала: «Я взяла с собой диктофон и бросалась с ним от одной знаменитости к другой».

Перед банкетом для узкого круга мне удалось разговорить Зиновия Гердта. Я втерлась на диван между ним и поэтом Михаилом Львовским, и меня нельзя было оттуда вытащить уже никакими силами, хотя директор Дома Эскина, проходя то и дело мимо, бросала на меня выразительные взгляды — пора было начинать банкет, но я, позабыв обо всем, слушала и записывала увлекательный рассказ Гердта о родителях Галича, об их общих друзьях, о театре Плучека и Арбузова, в котором они вместе работали со дня его основания.

Потом в фойе натолкнулась на Валентина Никулина (он еще не уехал в Израиль). Как было упустить такое интервью!»

И действительно, рассказ Никулина оказался весьма интересным: «У меня сохранились фотографии, где в разных комбинациях я и Александр Аркадьевич. Вот я около косяка двери и Булат, а вот хозяин квартиры, Булата нет, но есть Галич и я, только с левого плеча. И снова я и Галич, только теперь он слева, а я справа. Это все осязаемая такая вещь, я же не сошел с ума, это было, это было. Понимаете, это... Я пытаюсь себе это объяснить... Это можно объяснить только клетками кожи. Галич, Давид Самойлов, Юра Левитанский — это было мое поколение, к которому я до сих пор тяготею. Меня часто упрекают: “А почему не к Володе Высоцкому? Вы же учились вместе 4 года, вы даже летом не расставались”. Я ничуть не умаляю Володю. Но Володя был на моих глазах. Я Володе показал, что такое до-ми-соль, элементарное трезвучие, до-ми-соль мажорное, а потом поменял на диез. Он сказал: “Как-как, Валюха, я не понял, как ты говоришь — диез?” — и на моих глазах взял первый щипок гитары, еще не зная, что он будет Володей. Но вот та разница в возрасте — я 32-го, он 38-го — эти 6 лет, видимо, и определили... Я все-таки к поколению Галича тяготею».

В результате Наталья Кравченко вернулась в Саратов с большим «уловом»: «...о встречах с Галичем нам рассказали З. Гердт, В. Никулин, Л. Филатов, М. Козаков, Нат. Ильина, И. Грекова — всего увезли шесть пленок. Сделали потом большую передачу для областного радио, которую, правда, обрезают и отретушировали до безобразия».

Что же касается Валентина Никулина, то он 27 февраля 1998 года принял участие в часовой передаче «Вполголоса о главном» на «Радио-1», где ведущая Ольга Кордюкова спросила его, в частности, о том, как он пришел к идее записать песни Галича в своем исполнении. Валентин Юрьевич ответил: «Я никогда бы не позволил себе такую беспардонность — прикасаться к Александру Аркадьевичу, тем более что я с ним

был, слава Богу, так посчастливилось, очень хорошо знаком. И это все начиналось тогда, когда еще мы только-только с Владимиром Семеновичем Высоцким (для меня — Володей), мы еще были в студии Художественного Театра, мы к нему уже приходили и просили его ЧТО-ТО НАПИСАТЬ... Так что всё то, что случилось в смысле “Генеральной репетиции”, — это абсолютно логичное завершение того, что я испытал, начав общаться (тогда еще совсем, казалось бы, мальчик, хотя не мальчик — я был старше всех на курсе) с Александром Аркадьевичем... Вот я позволил себе такую наглость — записать три песни, которые мне были очень близки. Три песни на стихи Александра Аркадьевича Галича».

Речь идет о пластинке «Мое поколение», которую в 1989 году, на следующий год после вечера в Доме актера, Валентин Никулин записал в гитарном сопровождении Сергея Никитина и Алексея Кузнецова. Помимо трех песен на стихи Галича («Когда я вернусь», «Как мне странно, что ты жена» и «Ошибка»), на пластинке также представлены песни на стихи Пушкина, Мандельштама, Самойлова, Левитанского, Окуджавы, Кима и Визбора.

## **ДЕЛА СУДЕБНЫЕ. НАСЛЕДСТВО И НАСЛЕДНИКИ**

### **1**

В сентябре 1988 года по инициативе Валерия Гинзбурга начался судебный процесс о признании отцовства Галича в отношении сына Софьи Войтенко — Григория, которому 3 сентября исполнился 21 год.

Мотивы Валерия Гинзбурга и его племянницы Нины Крейтнер были просты и понятны: получить, наряду с главной наследницей Аленой Архангельской, право на половину наследства Галича, а также на публикацию его произведений, что автоматически означало получение денежных гонораров от продажи книг, аудиозаписей и т. д.

Процесс длился в течение нескольких лет. Валерий Лебедев, принимавший в нем участие на стороне Алены, описал все перипетии в своих воспоминаниях «Посмертная жизнь и приключения Галича», рассказав в том числе и о многочисленных нарушениях со стороны истцов.

На суде в качестве свидетелей выступало множество известных людей: Маргарита Терехова, Елена Вентцель, Бенедикт Сарнов, Николай Каретников, Владимир Кардин, Юлий Ким и даже Владимир Максимов, который в это время приехал в Москву по своим делам.

В «Дневниках Натана Эйдельмана», выпущенных в 2003 году его вдовой Юлией, после записи Эйдельмана от 28 июня 1988 года: «Брат Галича

Валерий Яковлевич [так! — М. А.] Гинзбург и племянница Нина. Мои доклады — История и современность», — дан следующий комментарий: «В. Максимов передал Натану в Париже запонки Галича, которые тот дал Некрасову с просьбой при встрече с кем-нибудь из России переслать их его сыну, по поводу которого в Москве вскоре начнется процесс, где наследники Галича будут оспаривать у Галича сына».

Виктор Некрасов скончался в 1987 году. Следовательно, перед смертью он, выполняя волю Галича, отдал эти запонки Владимиру Максиму, а тот передал их приехавшему в Париж Натану Эйдельману, который в свою очередь представил их в качестве вещественных доказательств на судебном процессе.

По словам Лебедева, первые четыре суда отклонили иск Валерия Гинзбурга, но в 1992 году состоялась судебная коллегия по гражданским делам Верховного суда России: на ней Григорий Войтенко был признан сыном Александра Галича и за ним было признано право на половину наследственного имущества и половину авторского права отца.

Не вдаваясь в детали судебного разбирательства, посмотрим на все эти события глазами дочери Галича Алены: «О существовании Гриши Мишиной-Войтенко я не подозревала, узнала об этом через 10 лет после папиной смерти. Оказывается, в 1966 году у папы был короткий роман с Мишиной-Войтенко, художницей по костюмам, на съемках фильма “Бегущая по волнам”. Через год родился мальчик. В моей жизни он возник, когда дочка жены моего дяди Валерия Аркадьевича [Нина Крейтнер. — М. А.] объявила себя галичеведом со всеми вытекающими. Я воспротивилась и сказала, что будет создана комиссия. Я предлагала Грише: “Давай не будем судиться. Познакомимся, узнаем друг друга”. Но Гриша тогда пошел на поводу у дяди. Начались многочисленные суды. В конце концов, его признали сыном Галича, он получил право на половину наследства. Прошли годы, я еду, замотанная, в метро, вдруг слышу: “Аленушка, что с тобой?” Поднимаю голову и вижу молодого человека, похожего на отца. Мы идем в кафе, разговариваем. И я чувствую, что это близкий мне человек. У него четверо детей, мы перезваниваемся. Он не стал менять свою фамилию».

Сходство Григория Войтенко с Александром Галичем отметил и драматург Исая Кузнецов: «...через много лет, когда Саши уже давно 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».

В 1990-е годы Григорий активно работал журналистом и продюсером на телевидении. В 1991-м он был одним из руководящих работников кинообъединения «Волшебный фонарь», а впоследствии стал организатором множества известных телеканалов: «Русский иллюзион», «Детский», «Зоопарк», «Иллюзион+», «Родное слово», «Домосед», «Облака». Но поскольку его все больше тянуло к религии, он решил создать православный телеканал «Благовест» и стал его генеральным директором. Однажды на этот канал поступило письмо от прихожан новгородского храма, где сообщалось, что в Новгороде не хватает священников. Григорий воспринял это как знак свыше и поехал в Новгород в качестве тележурналиста. Обстановка там ему понравилась, и вскоре он переехал туда на постоянное жительство, а в августе 2008-го был рукоположен в священники. В настоящее время служит в одном из новгородских храмов.

Как же он пришел к этому, будучи выпускником ВГИКа и телевизионным продюсером, выросшим, по его собственным словам, «на диссидентских идеалах фрондирующей интеллигенции 60-х»?

Свою роль здесь, вероятно, сыграла наследственность: его отец, Александр Галич, крестился, и в 1985 году сам Григорий, будучи еще 18-летним студентом ВГИКа, тоже принял решение принять православие, причем не у кого-нибудь, а именно у Александра Меня. Точно так же, как и его отец, он прочитал книгу «Сын человеческий» и поехал к священнику: «Один мой приятель подробно объяснил, как доехать до Новой Деревни и где там церковь Сретения. <...> После службы подошел к нему, сказал: “Я — сын Галича, хотел бы креститься”. Он выслушал, обрадовался: “Вы из Парижа?” — “Нет, я из Москвы”. — “Значит, не торопитесь?” — “Не тороплюсь”. — “Вот и замечательно”».

В результате крещение состоялось только через год — после так называемой катехизации: «Отец Александр считал, что если человек не “за компанию” пожелал креститься и не в пеленках, а осознанно, то он должен хорошо понимать, куда и зачем пришел. У него был свой метод катехизации. Во-первых, требование по возможности чаще бывать на литургии. И, во-вторых, собственно образование. Есть такая форма, возникшая в России еще в начале XX века: прихожане разбиваются на “малые группы”, каждая группа собирается раз или два в неделю (обязательно со священником), читают Евангелие, обсуждают».

И лишь после такой длительной подготовки Александр Мень крестил Григория Войтенко — произошло это, как он вспоминает, «в Москве, на квартире моего крестного, тайно (в церкви требовали паспорта, обязательно в институт бы сообщили)».

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

### *А что теперь?*

В 1992 году Александр Городницкий написал такое стихотворение:

Снова слово старинное «давеча»  
Мне на память приходит непрошено.  
Говорят: «Возвращение Галича»,  
Будто можно вернуться из прошлого.  
Эти песни, когда-то запретные, —  
Ни анафемы нынче, ни сбыта им,  
В те поры политически вредные,  
А теперь невозвратно забытые!  
Рассчитали неплохо опричники,  
Убежденные ленинцы-сталинцы:  
Кто оторван от дома привычного,  
Навсегда без него и останется.  
<...>  
Над крестами кружение галочье.  
Я смотрю в магазине «Мелодия»  
На портреты печальные Галича,  
На лихие портреты Володины.  
Там пылится, не зная вращения,  
Их пластинок безмолвная груда...  
Никому не дано возвращения,  
Никому, никуда, ниоткуда.

Тогда для подобных пессимистических настроений имелись все основания. Казалось, что вместе с советской эпохой безвозвратно ушли все ее реалии и действующие лица. Но осталась советская психология, и через некоторое время начали оживать персонажи многих песен Галича:

Пусть до времени покалечены,  
Но и в прахе хранят обличье.  
Им бы, гипсовым, человечины —  
Они вновь обретут величие!

Эти строки были написаны в далеком 1964 году, и уже в октябре того же года к власти пришел Брежнев, и «гипсовые» снова «обрели величие». Ситуация повторилась в августе 1991-го, когда они организовали путч, пытаясь повернуть историю вспять, но путч был подавлен, а в декабре рухнула прогнившая империя. Казалось бы, вот он — уникальный шанс для Ельцина провести публичный процесс над коммунистической систе-



мой: публично осудить эту идеологию, раскрыть архивы, показать все преступления режима, опубликовать списки стукачей и сотрудников ГБ, чтобы никто из них больше не мог оставаться у власти. Но тут же стали раздаваться знакомые призывы «Не надо охоты на ведьм!» и «Не надо раскачивать лодку!». Ельцин их послушался, и судебный процесс заглох еще на подготовительной стадии.

Как следствие — уже в октябре 1993-го «гипсовые» предприняли очередную попытку реванша, но снова были отбиты. Однако и на этот раз Ельцин не воспользовался предоставившейся возможностью провести суд над КПСС, позволив «гипсовым» занять большинство мест в Государственной Думе и в течение нескольких лет блокировать все мало-мальски важные для страны законы. Вдобавок после 1993 года вновь стали возвращаться политические убийства. Но, несмотря на это, удушения свободы слова тогда не произошло. Это главное завоевание демократии было в значительной степени свернуто к середине двухтысячных годов, когда снова возродились, хотя и в несколько других обликах, старые добрые знакомые — «товарищи Парамоновы» и Климы Петровичи Коломийцевы. Результат не замедлил сказаться. Кто у нас сейчас «Имя России»? Не Высокский, не Галич и не Сахаров, а Сталин.

Что ж, народ, который не помнит своего прошлого, обречен пережить его вновь — так, кажется, говорил Джордж Сантаяна. И, словно в подтверждение этих слов, прошлое стремительно возвращается.

О том, куда движется страна, вполне откровенно (правда, на условиях анонимности) рассказал один из сотрудников центрального управления ФСБ, курировавший дело «Юкоса»: к тоталитаризму. Но не к социалистическому, уточнил он, а к капиталистическому. То есть: «Кто докажет нам свою преданность, тот может остаться. Мы не собираемся портить отношения с крупным бизнесом. Вот Гитлер не отменил концерны, и они ему хорошо помогали» (Новая газета, 13 ноября 2003). Они — это евреи, которые, как пояснил тот же сотрудник, «предатели, они ориентированы на Запад. Так всегда было. Нас еще когда в Вышке [Высшей школе КГБ] учили, что все разведчики действуют по сионистским сетям, у них везде диаспоры».

Ну и для полноты картины — еще несколько характерных высказываний этого субъекта, прозвучавших в том же интервью и ясно показывающих лицо нынешней власти: «Конечно, хорошо было бы его [Ходорковского] выдворить из страны. Ведь наши ребята это делали еще в советские времена. “С глаз долой — из сердца вон!”. (Смеется.) “Нет человека — нет проблемы”. Хотя теперь сталинские методы уже не проходят... А он, гад такой, сказал, что не хочет уезжать. Наши ребята жутко обозлились. Ишь, какой смелый! Охамел совершенно! <...> При Ельцине многие вещи

стали восприниматься как догмы: частная собственность — священна! Да ничего она не священна. Вы уже поверили, что все эти либеральные ценности — на века, что ли? Да не обольщайтесь вы! Все правила еще могут быть пересмотрены, и они будут пересмотрены. <...> Демократия — это большой блеф. Считаются только с силой. <...> У Ходорковского ведь честолюбивые намерения. Сколько денег он дал оппозиционным партиям! Его надо раздавить без вопросов. Пока он не стал вторым Березовским!»

На фоне таких слов стоит ли удивляться, что вернулся советский гимн, телевидение мало чем отличается от брежневского, а институт выборов отсутствует как таковой? Не говоря уже о том, что снова появились политзаключенные, стали нормой политические убийства и травля неугодных людей. В общем, все вернулось на круги своя:

На часах замирает маятник,  
Стрелки рвутся бежать обратно:  
Одинокий шагает памятник,  
Повторенный тысячекратно.  
То он в бронзе, а то он в мраморе,  
То он с трубкой, а то без трубки,  
И за ним, как барашки на море,  
Чешут гипсовые обрубки.  
И снова бьют барабаны,  
Бьют барабаны,  
Бьют, бьют, бьют!

Эта картина выглядит особенно устрашающе, если учесть, что 25 августа 2009 года в вестибюле станции московского метро «Курская-кольцевая» были заново отреставрированы строчки из михалковского гимна: «Нас вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил».

Кто бы сомневался, что их вырастил Сталин!

Для окончательного сходства с песней Галича нужно еще восстановить памятник Сталину, который стоял там до 1956 года, и тогда будет полный финиш. Но — вот незадача — того памятника уже нет. Как сообщил начальник Московского метрополитена Дмитрий Гаев (в 1982 году работавший инструктором Сокольнического райкома КПСС, в 1986-м — инструктором и консультантом Московского горкома КПСС, а в 1989-м окончивший Высшую партийную школу): «Скульптура Иосифа Сталина была утрачена еще в конце 50-х годов. Мы прорабатывали вопрос установки другого памятника, но решили на том месте, где стоял Сталин, оставить световую нишу».

Вот это правильно: сначала — световую нишу, а потом и новый памятник Сталину, чтобы жить стало лучше и заодно веселее. И еще бы неплохо

в нынешней Германии восстановить памятники Гитлеру со свастикой и хвалебными надписями — для симметрии, так сказать...

Кстати, 22 октября 2009 года газете «Известия» опубликовала интервью Гаева, в котором он заявил, что изначально при реконструкции вестибюля должны были восстановить полную цитату из гимна (вместе с Лениным), но рабочие попались непонятливые и все испортили:

— Мне говорят — «уберите эту цитату». С какой стати? Это Гимн Советского Союза. Вы же не станете отрицать существование Советского Союза? Убрать Сталина? Мы такое уже проходили после 1937 года, когда вымарывали фамилии неугодных мертвых. Текст будет висеть полный. Такой, какой он был при открытии станции.

— Почему же сейчас висит только половина?

— На каждого мудреца есть исполнители. Они сдуру не поняли задачу. Хотя идея проста — вернуть в полном объеме то, что было. Когда я приехал на открытие станции, я сразу обратил внимание на потолок. Там висела неполная цитата. Попросил исправить.

— И когда исправят?

— Планировалось в ночь на четверг. Но я запретил. А то скажут еще, что возвращение Ленина приурочили ко дню рождения Гаева, начнут болтать, сплетни распускать. Не нужно этого. Повесим в ближайшие дни. За одну ночь. Раз — и готово.

Интересно: это он настолько глуп, что не понимает неправомерности отождествления жертв репрессий с теми, кто эти репрессии осуществлял? Или, может быть, он просто обнаглел от сознания собственной безнаказанности, зная, что всего лишь исполняет приказ начальства и что ему за это ничего не будет, кроме благодарности, и поэтому демонстрирует свое лицемерие открыто? Трудно сказать, какой из этих вариантов более предпочтителен.

А цитату про Ленина действительно восстановили, и теперь в вестибюле метро красуется следующий текст: «Сквозь грозы сияло нам солнце свободы, и Ленин великий нам путь озарил. Нас вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил».

Логическим звеном во всем этом процессе ресоветизации стала бешеная травля по высочайшей отмашке журналиста и бывшего политзэка Александра Подрабиника, написавшего статью о незаконном снятии 18 сентября 2009 года вывески «Антисоветская» с шашлычной на Ленинградском проспекте в Москве по требованию председателя городского совета ветеранов В. Долгих, бывшего секретаря ЦК КПСС. Характерно, что вскоре Долгих был представлен к ордену «За заслуги перед Отечеством» II степени...

Видя, что власть симпатизирует Сталину, его поклонники обрадовались и решили, что пришло время брать реванш. Даже молчавший до сей поры внук вождя Евгений Джугашвили подал в суд на редакцию «Новой газеты» и правозащитный центр «Мемориал» за констатацию ими некоторых злодеяний, совершенных органами НКВД по прямому приказу

Сталина (Катынское дело и другие). По мнению истца, эти факты «вымышлены, не соответствуют действительности и унижают честь и достоинство Сталина». Удивительно, но суд отказался удовлетворить его иск! Однако Джугашвили не успокоился и подал в суд на радиостанцию «Эхо Москвы» с аналогичными обвинениями...

Как там у Галича?

— Мы на страже, — говорят палачи.  
— Но когда же? — говорят палачи.  
— Поскорей бы! — говорят палачи. —  
Встань, Отец, и вразуми, поучи!

Так что, судя по тенденциям развития общественно-политической ситуации в нашей стране, песни Галича будут становиться все более актуальными, равно как и его опыт обращения к правозащитной тематике:

И все так же, не проше  
Век наш пробует нас:  
Можешь выйти на площадь,  
Смеешь выйти на площадь  
В тот назначенный час?!

2007—2009

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Письма в Вашингтон из американского посольства в Москве (размещены на сайте [http:// aad.archives.gov](http://aad.archives.gov))

**27 декабря 1973**

R 271331Z DEC 73  
FM AMEMBASSY MOSCOW  
TO SECSTATE WASHDC 4876  
INFO AMCONSUL LENINGRAD BY POUCH  
C O N F I D E N T I A L MOSCOW 16070  
E.O. 11652: GDS  
TAGS: CVIS UR US PFOR PINT SREF (GALICH, ALEKSANDR)  
SUBJECT: SOVIET EXIT VISA CASE: ALEKSANDR GALICH  
FOR EUR/SOV  
REF: MOSCOW 14461

1. SOVIET WRITER-BALLADEER AND DEMOCRATIC ACTIVIST ALEKSANDR GALICH (GINZBURG) VISITED EMBASSY DECEMBER 26 TO DISCUSS WITH CONSOFFS HIS APPLICATION FOR SOVIET EXIT PERMISSION FOR VISIT TO U.S. HE WAS ADMITTED TO EMBASSY AFTER SHOWING "MILITIAMEN" POSTED OUTSIDE LETTER OF INVITATION FROM CONSOFF TO DISCUSS HIS CASE. GALICH STATED THAT ADMIS-SION FOLLOWED RELATIVELY BRIEF DELAY (TEN MINUTES) OUTSIDE MILITIA BOOTH AT CORNER FOR "CHECK OF DOCUMENTS".

2. GALICH INFORMED CONSOFFS THAT HIS APPLICATION FOR VISIT TO U.S. WAS ACCEPTED BY MOSCOW OVIR OFFICE OCTOBER 26. HE SAID APPLICATION WAS MADE ON BASIS BRIEF LETTER OF INVITATION ("VYZOV") FROM DISTANT COUSIN, GEORGE GINSBURGS, 317 WEST 100TH STREET, APT 2R, NEW YORK CITY 10025. ACCORDING GALICH, IN ACCEPTING HIS APPLICATION OVIR AUTHORITIES MADE NO COMMENT OTHER THAN THAT DECISION WOULD REQUIRE "TWO TO THREE MONTHS". GALICH ADDED THAT HE WISHES NO PUBLICITY ON HIS APPLI-CATION AT LEAST UNTIL OVIR HAS HAD SUFFICIENT TIME TO MAKE DECISION.

3. GALICH EXPRESSED AWARENESS TO CONSOFFS THAT IF GRANTED EXIT PERMISSION, HE MIGHT NOT BE PERMITTED BY SOVIET AUTHORITIES TO RETURN TO USSR. HE EMPHASIZED THAT HE IS APPLYING DEPART USSR "AS WRITER WHO CANNOT WRITE HERE, AND NOT BECAUSE OF NATIONALITY" (HE IS JEWISH). CONTRARY TO EARLIER REPORT RECEIVED BY EMBASSY, GALICH STATED THAT HE NEVER APPLIED FOR EXIT PERMISSION TO ISRAEL.

4. GALICH'S REFERENCES TO OTHER EXIT VISA APPLICATIONS BY SOVIET DIS-SIDENTS AND FURTHER EMBASSY COMMENT ARE SUBJECT OF SEPARATE AIRGRAM. SOMMERLATTE

CONFIDENTIAL

**16 января 1974**

R 160804Z JAN 74  
FM AMEMBASSY MOSCOW  
TO SECSTATE WASHDC 5319  
INFO AMCONSUL LENINGRAD BY POUCH  
C O N F I D E N T I A L MOSCOW 0687  
E.O. 11652: GDS  
TAGS: CVIS UR SREF (GALICH, ALEKSANDR) PINT  
SUBJECT: SOVIET EXIT VISA REFUSAL: ALEKSANDR GALICH  
REF: MOSCOW 16071; MOSCOW A-4; MOSCOW 345

1. SOVIET WRITER-BALLADEER ALEKSANDR GALICH INFORMED CONSOFF BY PHONE JAN 14 THAT MOSCOW OVIR HAS REFUSED HIS APPLICATION TO VISIT U.S. HE STATED THAT, AS CUSTOMARY, NO REASON GIVEN FOR REFUSAL. GALICH SAID HE PLANS APPEAL (PRESUMABLY TO ALL-UNION OVIR) AND THAT HE WILL KEEP EMBASSY INFORMED OF DEVELOPMENTS HIS CASE.

2. COMMENT: GALICH APPLICATION WAS SUBMITTED TO OVIR TWO AND A HALF MONTHS AGO, WHICH IN EMBASSY EXPERIENCE IS SHORT PERIOD FOR EXIT VISA DECISION. TIMING OF REFUSAL SUGGESTS, IN EMBASSY VIEW, THAT IT IS RELATED TO GALICH'S PUBLIC DEFENSE OF SOLZHENITSYN CONCERNING PUBLICATION GULAG ARCHIPELAGO. AS REPORTED MOSCOW 345, IN REVERSING HIS PREVIOUSLY STATED DETERMINATION AVOID PUBLICITY WHILE OVIR CONSIDERING HIS APPLICATION, GALICH CLEARLY MUST HAVE CONSIDERED THAT CRUCIAL ISSUE AT STAKE.

3. ALTHOUGH GALICH HAS NOT REQUESTED TO DATE DIRECT INVOLVEMENT OF EMBASSY IN HIS APPLICATION (MADE ON BASIS INVITATION FROM COUSIN IN NYC), SUCH REQUEST NOT UNLIKELY IF HIS APPEAL IS DENIED. EMBASSY WILL BE PREPARED IN SUCH EVENT TO INTERCEDE WITH MFA, AS WE HAVE DONE IN CASES OF LESSER KNOWN SOVIET CITIZENS SEEKING JOIN RELATIVES IN U.S. DUBS  
CONFIDENTIAL

**1 февраля 1974**

R 011213Z FEB 74  
FM AMEMBASSY MOSCOW  
TO SECSTATE WASHDC 5836  
INFO AMCONSUL LENINGRAD  
C O N F I D E N T I A L MOSCOW 1579  
E.O. 11652 GDS  
TAGS: US SREF CVIS UR  
SUBJ: SOVIET DISSIDENTS APPLYING TO US: GALICH,  
MAKSIMOV, SLONIM AND KRASNOV-LEVITIN  
REF: MOSCOW 687, 345 AND A-4

1. TIME MAGAZINE MOSCOW CORRESPONDENT SHAW, WHO IS FRIENDLY WITH WRITER-BALLADEER ALEKSANDR GALICH (MOSCOW 687) HAS INFORMED CONSOFF THAT WHEN GALICH WAS TOLD OF EXIT VISAS REFUSAL BY UNIDENTIFIED SENIOR OFFICIAL OF MOSCOW OVIR, LATTER REPORTEDLY COMMENTED TO EFFECT THAT "CONDITIONS NOT APPROPRIATE FOR IDEOLOGICAL REASONS" TO PER-

MIT GALICH DEPART USSR AT THIS TIME. SHAW EXPRESSED VIEW THAT OVIR OFFICIAL'S COMMENT REFERRED AT LEAST IN PART TO FACT THAT GALICH SIGNED STATEMENT DEFENDING SOLZHENITSYN OVER PUBLICATION GULAG ARCHIPELAGE.

2. EMBASSY HAS RECEIVED VIA AMERICAN RESIDING MOSCOW NIV APPLICATION FORMS COMPLETED BY DISSIDENT WRITER VLADIMIR MAKSIMOV AND WIFE. WHEN CONSOFF ASKED WHETHER MAKSIMOV ALSO HAS BEEN REFUSED EXIT PERMISSION, THIS AMERICAN REPLIED "NOT YET, BUT HE IS PESSIMISTIC NOW". SOURCE EXPRESSED VIEW THAT MAKSIMOV'S PESSIMISM DUE TO FACT HE TOO SPOKE OUT IN DEFENSE SOLZHENITSYN.

3. EMBASSY ALSO HAS RECEIVED UNCONFIRMED REPORT, VIA UPI MOSCOW CORRESPONDENT, THAT LITVINOV GRANDDAUGHTER MARIA SLONIM HAS BEEN REFUSED ONCE AGAIN EXIT PERMISSION TO U.S. SOURCE IS ENDEAVORING VERIFY THIS REPORT AND WILL ADVISE SLONIM CONTACT EMBASSY.

4. COMMENT: IT IS NOTEWORTHY THAT ALL THREE EXIT VISA APPLICANTS CITED ABOVE HAD EXPRESSED OPTIMISM CONCERNING THEIR OWN PROSPECTS AND THOSE OF SEVERAL OTHER PROMINENT ACTIVISTS SEEKING DEPART USSR. IT MAY WELL BE THAT THESE CASES NOW BEING HELD UP IN LIGHT OF HEATED ATMOSPHERE OVER SOLZHENITSYN AFFAIR. END COMMENT.

5. EMBASSY NONETHELESS CONTINUES RECEIVE REPORTS OF GROWING NUMBER ACTIVISTS SEEKING DEPART USSR FOR U.S. MOST PROMINENT EXAMPLE THIS REGARD IS RELIGIOUS WRITER ANATOLIY KRASNOV-LEVITIN, WHO WAS RECENTLY RELEASED FROM LABOR CAMP TERM. CONSOFF WAS INFORMED JANUARY 30 BY AMERICAN STUDENT FRIENDLY WITH KRASNOV-LEVITIN THAT LATTER APPLIED MOSCOW OVIR DECEMBER 11 FOR PERMISSION MAKE "ONE-YEAR VISIT" TO U.S. APPLICATION REPORTEDLY MADE ON BASIS INVITATION (WHICH EMBASSY HAS SEEN) FROM RUSSIAN ORTHODOX ARCHBISHOP JOHN OF SAN FRANCISCO. IN ACCEPTING APPLICATION, OVIR OFFICIALS INDICATED TO KRASNOV-LEVITIN THAT DECISION WOULD TAKE TWO-THREE MONTHS. STUDENT STATED THAT KRASNOV-LEVITIN IS IN EXTREMELY POOR PHYSICAL AND MENTAL CONDITION AND IS NERVOUSLY AWAITING OVIR DECISION. HE WROTE LETTER TO EMBASSY, TRANSMITTED BY STUDENT, REQUESTING OUR INTERVENTION WITH OVIR IN EFFORT EXPEDITE. (CONSOFF ASKED STUDENT INFORM KRASNOV-LEVITIN THAT ALTHOUGH WE APPRECIATE BEING INFORMED OF HIS APPLICATION TO U.S., EMBASSY GENERALLY DOES NOT INTERCEDE IN EXIT VISA CASES UNTIL OVIR HAS HAD REASONABLE PERIOD MAKE DECISION.) DUBS

CONFIDENTIAL

**11 февраля 1974**

O 110723Z FEB 74

FM AMEMBASSY MOSCOW

TO SECSTATE WASHDC NIACT IMMEDIATE 6048

C O N F I D E N T I A L MOSCOW 1973

E.O.11652: XGDS-4

TAGS: UR SREF PINR (SKACHINSKIY, ALEKSANDR S.)

SUBJECT: REQUEST FOR ASYLUM

1. SOVIET CITIZEN ALEKSANDR S. SKACHINSKIY ENTERED EMBASSY AT 0930 FEBRUARY 11 TO REQUEST "POLITICAL ASYLUM". DISPLAYING SEVERAL

CHILDREN'S BOOKS WHICH HE AUTHORED, SUBJECT DECLARES HE CAN NO LONGER LIVE IN USSR AND IS PREPARED TO COMMIT SUICIDE IF FORCED TO LEAVE EMBASSY.

2. SUBJECT TELEPHONED CONSOFF AT OPENING OF BUSINESS, SAID HE HAS RELATIVES IN U.S., AND ASKED TO BE CONDUCTED INTO EMBASSY TO DISCUSS EMIGRATION TO THEM. CONSOFF ESCORTED SUBJECT INTO EMBASSY PAST MILITIAMEN WHO CHECKED HIS DOCUMENTS, BUT PROMPTLY ADMITTED HIM. (SUBJECT SAID HE HAD RECEIVED NAME OF CONSOFF FROM DISSIDENT BALLADEER GALICH, WHO HE SAYS RECOMMENDED THAT "ONLY OFFICIAL COURSE" (APPLICATION TO OVIR WITH EMBASSY SUPPORT) CAN BE FOLLOWED IN SUCH CASES.)

3. CONSOFFS ARE SEEKING TO PERSUADE SUBJECT TO LEAVE QUIETLY AFTER EXPLAINING FACTS ABOUT EMIGRATION FROM USSR. EMBASSY WILL KEEP DEPT ADVISED. DUBS

CONFIDENTIAL

**14 февраля 1974**

P 141042Z FEB 74  
FM AMEMBASSY OSLO  
TO SECSTATE WASHDC PRIORITY 7813  
INFO AMEMBASSY BONN PRIORITY  
AMEMBASSY COPENHAGEN PRIORITY  
AMEMBASSY MOSCOW PRIORITY  
AMEMBASSY PARIS PRIORITY  
AMEMBASSY STOCKHOLM PRIORITY  
C O N F I D E N T I A L OSLO 662  
EO 11652: GDS  
TAGS: PFOR UR NO FR  
SUBJECT: SOLZHENITSYN TO NORWAY?

1. NORWEGIAN MINISTER OF JUSTICE VALLE ANNOUNCED MORNING OF FEB. 14 THAT "NORWEGIAN LAW WILL BE NO HINDRANCE TO SOLZHENITSYN'S COMING TO NORWAY". AN APPLICATION FOR A RESIDENCE PERMIT WOULD BE HANDLED IN THE NORMAL FASHION, SHE SAID, AND SOLZHENITSYN WOULD NOT BE BARRED FROM PURSUING POLITICAL ACTIVITIES HERE.

2. VALLE'S STATEMENT CAME FOLLOWING PRESS REPORTS THAT SOLZHENITSYN MAY COME TO NORWAY OR SWEDEN. REPORTS NOTE THAT SOLZHENITSYN WAS INVITED TO NORWAY BY FOUR NORWEGIAN INTELLECTUALS IN 1969.

3. IN CONVERSATION WITH EMBOFF EVENING FEB. 13, ONE OF THESE FOUR, ARTIST VICTOR SPARRE, SAID HE SENT CABLE EARLIER IN AFTERNOON TO AN EXILED DISSIDENT HE IDENTIFIED AS POREMSKY TO REMIND SOLZHENITSYN OF THE STANDING INVITATION TO COME TO NORWAY.

4. SPARRE SAID IT IS "A VERY REAL POSSIBILITY" THAT SOLZHENITSYN WILL COME HERE. SPARRE INDICATED HE HAS ALREADY BEGUN TENTATIVE ARRANGEMENTS FOR A HOUSE IN ASKER, A FAR SUBURB OF OSLO WHERE HE HIMSELF LIVES, FOR SOLZHENITSYN AND HIS FAMILY.

5. SPARRE TOLD EMBOFF HE HAD JUST HEARD THAT SOVIET WRITER VLADIMIR MAKSIMOV, WHO HE DESCRIBED AS A "DEVOUT, ALMOST FANATICAL" CHRISTIAN,



HAS BEEN GRANTED PERMISSION TO GO TO FRANCE, AND HE NOTED THAT MAKSIMOV'S TRAVEL REQUEST HAD BEEN PENDING FOR "SOME TIME." SPARRE SAID MAKSIMOV IS "A REAL PROLETARIAT" WHO WILL BE UNABLE TO COPE WITH LIFE IN THE WEST IF HE DOES INDEED GO TO FRANCE.

6. SPARRE ALSO SAID HE HAS HEARD THAT ALEKSANDER GALICH, ANOTHER DISSIDENT IN MOSCOW, HAS BEEN ILL THE LAST FEW DAYS. (COMMENT: HE DESCRIBED THE ILLNESS AS A LIGHT HEART ATTACK, BUT WE BELIEVE THIS DESCRIPTION MAY HAVE RESULTED FROM AN ERROR IN TRANSLATION.)

7. SPARRE ATTRIBUTED HIS INFORMATION ABOUT MAKSIMOV AND GALICH TO "DISSIDENT SOURCES IN THE WEST," WHOM HE DECLINED TO IDENTIFY.

8. SPARRE TOLD EMBOFF THAT HIS CONTACT WITH SOVIET DISSIDENTS BEGAN IN 1969 WITH THE LETTER HE AND THREE OTHER NORWEGIAN INTELLECTUALS SENT TO ALEKSANDER SOLZHENITSYN. SPARRE SAID THIS LETTER STRUCK A RESPONSIVE CHORD WITH SOLZHENITSYN (WHO MENTIONED IT IN HIS NOBEL PRIZE ADDRESS) AND OTHER DISSIDENTS, INCLUDING SAKHAROV, MAKSIMOV AND GALICH, AND HAS RESULTED IN A SERIES OF CONTACTS WHICH HAVE GROWN VERY FREQUENT IN LAST YEAR. MAKSIMOV REQUESTED IN MID-JANUARY THROUGH HIS SISTER IN ISRAEL THAT SPARRE TELEPHONE HIM ONCE A WEEK.

9. SPARRE VISITED MOSCOW (IN A GROUP TOUR AFTER HE WAS REFUSED A VISA WHEN HE APPLIED FOR IT INDIVIDUALLY) LAST DECEMBER AND MET WITH SAKHAROV, MAKSIMOV AND GALICH. HE WAS TO MEET SOLZHENITSYN, BUT SOLZHENITSYN WAS UNABLE TO COME INTO MOSCOW BEFORE SPARRE'S GROUP TOUR DEPARTED.

10. COMMENT: FROM LETTERS TO SPARRE FROM LEADING DISSIDENTS INCLUDING SOLZHENITSYN, WHICH HE SHOWED TO EMBOFF AND FROM SPARRE'S DETAILED ACCOUNTS OF HIS DECEMBER MEETINGS IN MOSCOW, HE APPEARS TO BE HELD IN HIGH ESTEEM BY SOVIET DISSIDENTS, WHO SEEM TO GAIN SOLACE FROM HIS SYMPATHY AND MORAL SUPPORT AS A WESTERN INTELLECTUAL. HIS LINKS TO EXILED SOVIET DISSIDENTS, INCLUDING PANIN IN PARIS, AND HIS FREQUENT PHONE CONTACT WITH DISSIDENTS IN MOSCOW, WE BELIEVE GIVE CONSIDERABLE RELIABILITY TO HIS INFORMATION ON THE WELFARE AND CIRCUMSTANCES OF DISSIDENTS IN THE SOVIET UNION. IN RELATION TO JUSTICE MINISTER'S COMMENTS, FONMIN [foreign minister. — M. A.] ADVISES THAT THIS WAS A SIMPLE STATEMENT OF NORWEGIAN LAW AND IS NOT TO BE INTERPRETED AS AN INVITATION. BYRNE

CONFIDENTIAL

**4 июня 1974**

R 041955Z JUN 74  
FM AMEMBASSY MOSCOW  
TO SECSTATE WASHDC 9443  
INFO USMISSION GENEVA  
AMEMBASSY OSLO  
AMEMBASSY TEL AVIV  
AMCONSUL LENINGRAD 1443  
AMCONSUL MUNICH  
C O N F I D E N T I A L MOSCOW 8441  
E.O. 11652: GDS

TAGS: PFOR, PINT, UR  
SUBJECT: NEIZVESTNIY AND GALICH PLAN TO LEAVE U.S.S.R.  
GENEVA FOR USDEL CSCE

1. OVER THE WEEKEND IN SEPARATE CONVERSATIONS WELL KNOWN NON-CONFORMIST SCUPLTOR ERNST NEIZVESTNIY AND DISSIDENT POET-BALLADEER ALEKSANDR GALICH TOLD EMBOFF OF THEIR PLANS TO LEAVE SOVIET UNION. NEIZVESTNIY SAID HE HAS DEFINITELY DECIDED TO LEAVE BUT HAS NOT YET MADE UP HIS MIND ABOUT METHOD. HE MAY TRY TO APPLY FOR LONG SABBATICAL IN WEST ALA POSTROPOVICH, BUT HE TENDS TOWARD EMIGRATION TO ISRAEL. HIS INTERNAL PASSPORT LISTS HIS NATIONALITY AS JEWISH, ALTHOUGH HE IS NOT A PRACTICING JEW. HE SAID HE IS NOT SURE IF HE WOULD LIKE TO LIVE IN ISRAEL, BUT MIGHT GIVE IT A TRY FOR A WHILE. IN ANY CASE HE DEFINITELY WANTS TO VISIT U.S. NEIZVESTNIY IS HOPEFUL ABOUT RECEIVING PERMISSION TO TAKE HIS SCULPTURE AND GRAPHIC WORK OUT WITH HIM AND IS ALREADY HAVING IT CRATED. HE SAID HE FIRST WANTS TO MAKE SURE THAT HIS MONUMENT TO KHRUSHCHEV IS IN PLACE AT GRAVESITE AND THEN WILL APPLY TO LEAVE, PROBABLY TOWARD END OF SUMMER. HE HAS CLEARED THIS WITH KHRUSHCHEV FAMILY.

2. DURING PRIVATE POETRY/BALLAD SESSION, GALICH SAID HE WILL LEAVE BEFORE END OF JUNE. HE APPARENTLY HAS RECEIVED PERMISSION OF AUTHORITIES FOR EMIGRATION TO ISRAEL, BUT PLANS TO SETTLE IN NORWAY, AT LEAST INITIALLY. HE SAID HE HAD BEEN OFFERED SAME HOUSE SOLZHENITSYN REJECTED. HE TOO WANTS TO VISIT U.S. AFTER HE IS SETTLED. GALICH SAID HE IS LEAVING RELUCTANTLY, BUT BECAUSE OF OFFICIAL HARASSMENT, HE HAS NO CHOICE.

STOESSEL  
CONFIDENTIAL

**24 сентября 1975**

R 241457Z SEP 75  
FM AMCONSUL MUNICH  
TO SECSTATE WASHDC 6228  
INFO AMEMBASSY MOSCOW  
C O N F I D E N T I A L MUNICH 2055  
LIMDIS

E.O. 11652: GDS

TAGS: PFOR, UR

SUBJECT: RL CONCERN ABOUT PUBLICATION OF LETTER FROM DISGRUNTLED EMPLOYEE

REF: MUNICH 2048

1. RL HAS LEARNED THAT POSSEV HAS AGREED TO DELAY PUBLICATION OF SEMYONOVA LETTER FOR ONE MONTH. POSSEV DECISION REPORTEDLY BASED ON "PERSONAL REQUEST" OF ALEKSANDER GALICH.

2. RL MANAGEMENT UNDERSTANDS THAT GALICH MADE IT CLEAR TO POSSEV THAT HE WAS NOT MAKING THIS REQUEST ON BEHALF OF RL. SPIVACK  
CONFIDENTIAL

## КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

### СБОРНИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ

1. 50 российских бардов. Справочник / Сост. Р. Шипов. М.: Вагант-Москва, 2001.
2. Александр Галич. Я выбираю свободу [Стихи, интервью, фрагменты выступлений на радио «Свобода»] / Сост. А. Шаталов. М.: Литературно-художественный журнал «Глагол». 1991. № 3.
3. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 25. Александр Галич. М.: Эксмо, 2003.
4. Боль: [Стихи; воспоминания] / Сост. А. Пугаев, А. Свиридов. Алма-Ата: Глагол, 1991.
5. Возвращается вечером ветер / Сост. А. Корин. М.: Эксмо, 2003.
6. Возвращение: Стихи, песни, воспоминания / Сост. Г. Соловьева; предисл. А. Шаталова. Л.: Музыка, 1990.
7. Возвращение: Стихотворения / Сост. И. Винокурова; предисл. и послесл. Ст. Рассадина. Л.: Киноцентр, 1989.
8. «Вот стою я перед вами, словно голенький...»: Песни и поэмы / Ред.-сост. В. Кавторин; послесл. Г. Гецевича. СПб.: Пенаты, 1997.
9. Генеральная репетиция: Повесть. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1974.
10. Генеральная репетиция: [Стихи; Пьесы; Проза] / Сост. А. Шаталов; вступ. ст. А. Зверева. М.: Сов. писатель, 1991.
11. «Есть магнитофон системы “Яуза”...» (сборник текстов магнитиздата) / Сост. и предисл. А. Уклеина. Калуга, 1991.
12. Избранные стихотворения / Сост. А. Шаталов; Предисл. А. Архангельской (Галич). М.: АПН; МГЦ АП, 1989.
13. Избранные стихотворения / Сост. и предисл. А. Архангельской. М.: Пробел-2000, 2008.
14. «Когда я вернусь...»: Стихи и отрывки из автобиографической повести / Предисл. Б. Акимова. Перепечатки из советских журналов. Фрунзе: Ала-Тоо, 1989.
15. Когда я вернусь. Стихи и песни 1972 – 1977. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977.
16. Когда я вернусь: Полн. собрание стихов и песен / Предисл. А. Югова. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981: То же с подзаголовком: Все стихи и песни. 2-е изд., 1986.
17. Матросская тишина: Пьесы, стихи, выступления / Вступ. ст. А. М. Зверева. М.: Эксмо, 2005.
18. «Облака плывут в Абакан...»: Стихи и проза / Сост. В. Бетаки. СПб.: Пенаты, 1996.
19. Облака плывут, облака: Песни, стихотворения / Сост. А. Костромин. М.: Локид; ЭКСМО-Пресс, 1999.
20. Песни / Сост. Е. Романов. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1969.
21. Песни. Стихи. Поэмы. Киноповесть. Пьеса. Статьи / Сост. Ю. Поляк. Екатеринбург: У-Фактория, 1998.
22. Песня об Отчем Доме: Стихи и песни с нотным приложением / Сост. А. Костромин. М.: Локид-Пресс, 2003.
23. Петербургский романс: Стихи / Сост. и вступ. ст. А. Шаталова. Л.: Худож. лит. [по заказу парткома ПО «Ижорский завод»], 1989.

24. Поколение обреченных: Стихотворения / Предисл. А. Дрора. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1972; 2-е изд. 1974.
25. Поэма России: Стихи и песни советского подполья / Предисл. Архиепископа Иоанна Сан-Францисского. Париж: Б. и., 1971.
26. Сочинения: В 2 т. М.: Локид, 1999. Т. 1: Стихотворения и поэмы / Сост. и коммент. А. Петракова; Вступ. ст. В. Фрида; Т. 2: Киносценарии; Пьесы; Проза / Сост., послесл. и коммент. А. Архангельской-Галич. (Голоса. Век XX).
27. Стихи и песни [С нотами] / Сост. и вступ. ст. А. Великоречина. М.: Искусство, 1990.
28. Стихи и песни / Сост. Н. Крейтнер; ТО «Демос»; Красноярское общество «Мемориал». Красноярск: Изд-во Красноярск. ун-та, 1990.
29. Стихотворения / Предисл. Л. Зорина. М.: Слово, 1998.
30. Стихотворения и поэмы / Сост. и комм. В. Бетаки. СПб.: Академический проект, Изд-во ДНК, 2006. (Новая 6-ка поэта).
31. У микрофона Галич...: Избранные тексты и записи / С доп. материалами А. Синявского и М. Розановой; Ред. Ю. Панич, А. Николаева, С. Юрьенен. Munich: Радио Свободная Европа / Радио Свобода; Tenaflu; Эрмитаж, 1990.
32. «Я верил в чудо»: Песни и стихи / Сост. Л. Виленский. М.: Подольский филиал ПО «Периодика», 1991.
33. «...Я вернусь...»: Киноповести; Пьесы; Автобиографическая повесть / Сост. А. Архангельская-Галич; вступ. ст. В. Волина. М.: Искусство, 1993.
34. Я выбираю свободу: В. Высоцкий, А. Галич, Б. Окуджава / Сост. В. Абдулов, Н. Крейтнер, М. Баранов. Кемерово: Кемеровское кн. изд-во, 1990.

#### МОНОГРАФИИ, СБОРНИКИ СТАТЕЙ, ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ

1. Аграновская Г. Ф. Пристрастность: Воспоминания. М.: Радуга, 2003.
2. Аксельрод-Рубина И. М. Жизнь как жизнь. Воспоминания. Книга 2. Иерусалим, 2006.
3. Аксенов В. П. Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). М.: Изографус, Эксмо, 2004.
4. Алейников В. Имя времени. М.: Аграф, 2005.
5. Алексеева Л. Поколение оттепели. М.: Захаров, 2006.
6. Алешин С. Встречи на грешной земле. Тверь: Альба; М.: Худ. лит., 1995.
7. Аллой В. Записки аутсайдера // Минувшее. Вып. 22. СПб., 1997.
8. Андреев Ю. Наша авторская. М.: Молодая гвардия, 1991.
9. Андреева-Карлайл О. Возвращение в тайный круг. М.: Захаров, 2004.
10. Андрей Сахаров. Pro et contra. 1973 год: документы, факты, события. М.: Независимое изд-во «Пик», 1991.
11. Андрей Сахаров, Елена Боннэр. Дневники: В 3 т: Роман-документ / Сост. Е. Г. Боннэр. М.: Время, 2006.
12. Атарова К. Н. Вчерашний день: Вокруг семьи Атаровых-Дальцевых: Воспоминания, записные книжки, дневники, письма, фотоархив. М.: Радуга, 2001.
13. Белоцерковский В. Путешествие в будущее и обратно. Повесть жизни и идей: В 2 кн. 2-е изд., доп. М.: Летний сад, 2005.
14. Берг Р. Л. Суховой: Воспоминания генетика. 2-е изд., доп. М.: Памятники исторической мысли, 2003.

15. Блюм А. В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917—1991 (индекс советской цензуры с комментариями). Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2003.
16. Богданова А. Музыка и власть (постсталинский период). М.: Наследие, 1995.
17. Борзенков А. Г. Молодежь и политика: возможности и пределы студенческой самодетельности на востоке России (1961—1991 гг.). Ч. 1—3. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2003.
18. Борис Чичибабин в стихах и прозе. Харьков: Каравелла; Фолио, 1995.
19. Борис Чичибабин в статьях и воспоминаниях / Сост. М. И. Богославский, Л. С. Карась-Чичибабина, Б. Я. Ладензон. Харьков: Фолио, 1998.
20. Буковский В. К. «И возвращается ветер...». М.: Захаров, 2007.
21. Буковский В. К. Московский процесс. Париж; М.: Русская мысль; МИК, 1996.
22. Быков Д. Б. Булат Окуджава. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2009.
23. Ваксберг А. И. Моя жизнь в жизни. Т. 2. М.: Terra-Спорт, 2000.
24. Ваншенкин К. Я. Писательский клуб. М.: Вагриус, 1998.
25. Вегин П. В. Опрокинутый Олимп: Роман-воспоминание. М.: Центрполиграф, 2001.
26. Власть и диссиденты: из документов КГБ и ЦК КПСС / Архив национальной безопасности при Университете Джорджа Вашингтона (США), Московская Хельсинская группа; подготовка текста и комментарии: А. А. Макаров, Н. В. Костенко, Г. В. Кузовкин. М.: Московская Хельсинская Группа, 2006.
27. Всеволод Багрицкий. Дневники. Письма. Стихи / Сост. Л. Г. Багрицкая, Е. Г. Боннэр. М.: Сов. писатель, 1964.
28. Высший титул: Воспоминания о докторе Э. Канделе. М.: Эллис Лак, 1994.
29. Галанов Б. Город на заре. Театр на заре // Галанов Б. Записки на краю стола. М.: Возвращение, 1996.
30. Галич: Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001.
31. Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003.
32. Галич: Новые статьи и материалы. Вып. 3. М.: Булат, 2009.
33. Герт Ю. Семейный архив. USA: Seagull Press, 2002.
34. Главная в жизни роль [сб. воспоминаний артистов-ветеранов Великой Отечественной войны] / Сост. Н. В. Коляда. Екатеринбург: Банк Культурной Информации, 1995.
35. Гладилин А. Меня убил скотина Пелл. М.: АСТ; Олимп, 2001.
36. Гладилин А. Роковое 15 декабря Александра Галича // Апрель [Литературный альманах]. Вып. 14. М.: Соль, 2004.
37. Гладилин А. Улица генералов: Попытка мемуаров. М.: Вагриус, 2008.
38. Глазков А. «Я не признаю историю без подробностей...»: Из дневниковых записей 1945—1973 / Предисл. и публ. С. Шумихина // In memorem: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000.
39. Глазов Ю. Я. В краю отцов. (Хроника недавнего прошлого). М.: Истина и Жизнь, 1998.
40. Глазов Ю. Я. Тесные врата. Возрождение русской интеллигенции. СПб.: Звезда, 2001.
41. Глезер А. Человек с двойным дном (книга воспоминаний). Париж: Третья волна, 1979.
42. Голованов Я. Заметки вашего современника. Т. 2. 1970—1980. М.: Доброе слово, 2001.
43. Голубовский Б. Г. Большие маленькие театры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
44. Гордиенко А. Давно и недавно. Петрозаводск: Острова, 2007.
45. Горонков Е. Память, грусть, невозвращенные долги... Золотой век авторской песни в Свердловске. Екатеринбург, 2002.
46. Гребнев А. Б. Записки последнего сценариста. М.: Алгоритм, 2000.
47. Гребнев А. Б. Дневник последнего сценариста. 1945—2002. М.: Русский импульс, 2006.

48. Григоренко П. Г. В подполье можно встретить только крыс... М.: Звенья, 1997.
49. Делоне В. Портрет в колючей раме: Роман. Стихи / Предисл. В. Бережкова; Предисл. В. Буковского. Омск: Б. и., 1993.
50. Дольский А. Я пришел дать вам выпить, или Как я был Александром IV. СПб.: Изд-во альманаха «Петрополь», 1994.
51. Дронников Н. Ноктюрн в прозе. Париж, 2001.
52. Дронников Н. Окуджава, Высоцкий, Галич: портреты с натуры. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002.
53. Друскин Л. Спасенная книга. Воспоминания ленинградского поэта. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd, 1984.
54. Дубновы М. и А. Танки в Праге, Джоконда в Москве. Азарт и стыд семидесятых. М.: Время, 2007.
55. Е. С. Вентцель — И. Грекова. К столетию со дня рождения: Сборник / Сост. Р. П. Вентцель, Г. Л. Эпштейн. М.: Юность, 2007.
56. Евгений Евстигнеев — народный артист [сб. воспоминаний] / Сост. И. Цывина, Я. Гройсман. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 1998.
57. Ефим Эткинд: Здесь и там / Сост. П. Вахтина, С. Ельницкая, И. Комарова, М. Эткинд, М. Яснов. СПб.: Академический проект, 2004.
58. Жовтис А. Л. Непридуманные анекдоты. Из советского прошлого. М.: ИЦ-Гарант, 1995.
59. Жутовский Б. Последние люди империи. 101 портрет современников. 1973 — 2003. М.: Бонфи, 2004.
60. Жуховицкий Л. Молитва атеиста. М.: Эслан, 2004.
61. Заклинание Добра и Зла [сб. воспоминаний о Галиче] / Сост. Н. Крейтнер. М.: Прогресс, 1992.
62. Зернова Р. А. Это было при нас. Иерусалим: Lexicon, 1988.
63. Зернова Р. А. Женские рассказы. США: Эрмитаж, 1981.
64. Зиновьев А. А. Зияющие высоты. М.: ЭКСМО, 2008.
65. Зиновьев А. А. Русская судьба, исповедь отщепенца. М.: Центрполиграф, 1999.
66. Зорин Л. Г. Авансцена: Мемуарный роман. М.: Слово, 1997.
67. Зяма — это же Гердт! [сб. воспоминаний] / Сост. Т. Правдина, Я. Гройсман. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2001.
68. История советской политической цензуры. Документы и комментарии. 1917 — 1993 / Сост. Т. М. Горяева. М.: РОССПЭН, 1997.
69. Казаков А. И. Страницы истории города Грозного. Краеведческие этюды. Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1989.
70. Капков С. Короли комедии. М.: Алгоритм, 2003.
71. Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Между словом и славой: Воспоминания. 2-е изд. М.: Захаров, 2005.
72. Каретников Н. Тема с вариациями. М.: ВТПО Киноцентр, 1990.
73. Каримов И. М. История КСП. М.: Янус-К, 2004.
74. Катаян В. В. Лоскутное одеяло. М.: Вагриус, 2001.
75. Катаян В. В. Прикосновение к идолам. М.: Захаров — Вагриус, 1997.
76. Кваша И. Точка возврата. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
77. Ким Ю. Однажды Михайлов / Послесл. И. Виноградова. М.: Время, 2004.
78. Ким Ю. Сочинения: Песни. Стихи. Пьесы. Статьи и очерки / Сост. Р. Шипов. М.: Локид, 2000 («Голоса. Век XX»).
79. Клайн Э. Московский комитет прав человека. М.: Права человека, 2004.
80. Клуге К. К. Соль земли. М.: Искусство, 1992.
81. Козаков М. М. Актерская книга. М.: Вагриус, 1996.

82. Козаков М. М. Фрагменты. М.: Искусство, 1989.
83. Колосов Л. С. Собкор КГБ. Записки разведчика и журналиста. М.: Центрполиграф, 2001.
84. Колчинский А. М. Москва, г. р. 1952. М.: Время, 2008.
85. Корман Я. И. Владимир Высоцкий: ключ к подтексту. Ростов н/Д: Феникс, 2006.
86. Корман Я. И. Высоцкий и Галич. Москва; Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2007.
87. Корней Чуковский, Лидия Чуковская. Переписка: 1912—1969 / Вступ. ст. С. А. Лурье, коммент. и подгот. текста Е. Ц. Чуковской, Ж. О. Хавкиной. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
88. Кравченко Н. Будьте Вы благословенны. Проза, стихи. Саратов: Надежда, 1997.
89. Крелин Ю. Извивы памяти: Врачебное свидетельство. М.: Захаров, 2003.
90. Кремлевский самосуд: Секретные материалы Политбюро о писателе А. Солженицыне. М.: Родина, 1994.
91. Крохин Ю. Фатима Салказанова: открытым текстом. М.: Вагриус, 2002.
92. Крупн Н. Плата за вдох. М., 2003.
93. Крылов А. Е. Галич-«соавтор». М.: Благотворительный фонд Владимира Высоцкого, 2001.
94. Крылов А. Е. Не квасом земля полита...: Примечания к «человеческой трагедии» Александра Галича. 2-е изд., испр. и доп. Углич: Промдизайн К, 2003.
95. Кузнецов И. С. Новосибирский Академгородок в 1968 году: «письмо сорока шести». Документальное издание. Новосибирск: Клио, 2007.
96. Кумпан Е. А. Ближний подступ к легенде. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2005.
97. Лазарев Л. Записки пожилого человека. М.: Время, 2005.
98. Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие / Предисл. А. Тульчинского. Красноярск: Красноярск, 1992.
99. Леонидов П. Операция «Возвращение»: повесть. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во, 1981.
100. Леонидов П. Переулочек Лебяжий. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во, 1982.
101. Люся Канторович: Сб. воспоминаний / Сост. Л. Ф. Белинская; ред. Д. И. Черашня. Ижевск: Удмуртия, 1968.
102. Макаров А. С. Александр Вертинский. Портрет на фоне времени. М.: Олимп; Смоленск: Русич, 1998 («Человек-легенда»).
103. Мальцев Ю. Вольная русская литература 1955—1975. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1976.
104. Матрос Л. Презумпция виновности. Нью-Йорк: Liberty Publishing House, 2000.
105. Моисеев Н. Н. Как далеко до завтрашнего дня... Свободные размышления. 1917—1993. М.: Тайдекс Ко, 2002.
106. Муравник М. Розовый дом. Вспоминая, что было. М.: Аграф, 2006.
107. Мюге С. Г. Вне игры: Автобиографические наброски. Jersey City, 1979.
108. Мюге С. Г. Улыбка Фортуны. Jersey City, 1982.
109. Нагибин Ю. М. Дневник. М.: Книжный сад, 1996.
110. Нагибин Ю. М. О Галиче — что помнится // Галич А. А. Генеральная репетиция. М.: Сов. писатель, 1991.
111. Надеждин Н. Я. Александр Галич: «Неоконченная пьеса для драматурга с гитарой» [библиогр. рассказы]. М.: Майор: Осипенко, 2009.
112. Незабываемые могилы: Российское зарубежье: Некрологи 1917—1979: в 6 т. / Сост. В. Н. Чуваков; Под ред. Е. В. Макаревича; Российская государственная библиотека. Отдел литературы русского зарубежья. Т. 2. Г—З. М.: Пашков Дом, 1999.

113. Николаев В. А. Галич // Николаев В. Д. Водка в судьбе России. М.: Парад, 2004.
114. Носик Б. М. На погосте XX века: Меланхолическая прогулка по знаменитому русскому некрополю Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. СПб.: Золотой век; Диамант, 2000.
115. НТС: Мысль и дело 1930—2000. М.: Посев, 2000. (Библиотечка россиеведения. Вып. 4).
116. О Викторе Драгунском. Жизнь, творчество, воспоминания друзей / Сост. А. Драгунская. М.: Химия и жизнь, 1999.
117. О Галиче [Ольга Розенблюм, Андрей Зорин, Елизавета Безносова, Эдуард Безносов, Елена Вигдорова] / Сост. Е. Д. Матусова, О. М. Розенблюм // Работа памяти: Сборник статей студентов и выпускников РГГУ. М.: РГГУ, 2008.
118. Он между нами жил...: Воспоминания о Сахарове. М.: Практика, 1996.
119. Орлова Р. Воспоминания о непрошедшем времени. Москва: СП Слово, 1993.
120. Орлова Р., Копелев Л. Мы жили в Москве: 1956—1980. М.: Книга, 1990.
121. Паниев Н. А. Признание в любви. М.: Известия, 2003.
122. Панич Ю. Колесо счастья: четыре жизни одного человека. М.: Центрполиграф; СПб.: МиМ-Дельта, 2006.
123. Первый круг. Похождения профессионалов / Сост. А. Анпилов, Н. Сосновская, И. Хвостова; Отв. ред. В. Бережков. СПб.: Вита Нова, 2005.
124. Плющ Л. И. На карнавале истории. Лондон: ОРІ, 1979.
125. Прут И. Л. Неподдающийся (О многих других и кое-что о себе...). М.: Вагриус, 2000.
126. Рассадин С. Б. Книга прощаний: Воспоминания о друзьях и не только о них. М.: Текст, 2004.
127. Рассадин С. Я выбираю свободу: (Александр Галич). М.: Знание, 1990 (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство». № 9).
128. Рейн Е. «Подари мне этот размер» // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате. 2-е изд., испр. и доп. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2004.
129. Рейн Е. Записки марафонца: Неканопические мемуары. Екатеринбург: У-Фактория, 2003.
130. Романов Е. В борьбе за Россию. Воспоминания руководителя НТС. М.: Слово, 1999.
131. Рудзевич И. Русские писатели-эмигранты в Польше. СПб.: Образование, 1994.
132. Рубин В. А. Дневники. Письма. Кн. 1, 2. Иерусалим: Библиотека Алия, 1988. Вып. 124—125.
133. Рязанов Э. В соавторстве с Александром Галичем // Рязанов Э. Ностальгия. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 1997.
134. Рязанцева Н. «Не говори маме». М.: Время, 2005.
135. Савченко Б. А. Лариса Мондрус. М.: Алгоритм, 2003.
136. Самойлов Д. С. Перебирая наши даты. М.: Вагриус, 2000.
137. Сарнов Б. М. Скуки не было. Вторая книга воспоминаний. М.: Аграф, 2006.
138. Сахаров А. Д. Воспоминания: в 2 т. / Ред.-сост.: Е. Холмогорова, Ю. Шиханович. М.: Права человека, 1996.
139. Свирский Г. Ц. На лобном месте: Литература нравственного сопротивления 1946—86 гг. М.: КРУК, 1998.
140. Свирский Г. Прорыв: Роман. М.: ТПО «Фабула», 1992.
141. Симонов А. К. Частная коллекция. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 1999.
142. Сказки... Сказки... Сказки Старого Арбата. Загадки и парадоксы Алексея Арбузова / Сост. К. Арбузов, О. Кучкина, В. Славкин. М.: Зебра Е, 2004.
143. Славинский М. Парижские зарисовки (из жизни Управления Зарубежной организации НТС). Франкфурт-на-Майне: Посев, 2006.



144. Смит Дж. Молчанье — потворство: Александр Галич // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры, 2002.
145. Снегирев Г. Роман-донос. К.: Дух і літера, 2000.
146. Солженицын А. И. Двести лет вместе (1795 — 1995). Ч. 2. М.: Русский путь, 2002.
147. Сосин Дж. Искры свободы: Воспоминания ветерана радио / Пер. с англ. О. Полевой, В. Федорова. Тамбов; М.; СПб.; Баку; Вена: Нобелистика, 2004.
148. Таиров А. Я. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М.: ВТО, 1970.
149. Тамарина Р. М. Щепкой в потоке... Томск: Водолей, 1999.
150. Танич М. И. Вечерний звон. Жизнь, стихотворения, песни. М.: Вагриус, 2003.
151. Танич М. И. Играла музыка в саду... М.: Вагриус, 2000.
152. Тополь Э. Что я помню о Галиче // Тополь Э. Собрание сочинений: Дюжина разных историй; Рассказы для серьезных детей и несерьезных взрослых. М.: АСТ, 1995.
153. Фикс Л. В эфире «Голос Америки»: события и люди: воспоминания ветерана русской службы. USA: Hermitage Publishers, 2008.
154. Финк Л. А. И одна — моя — судьба. Воспоминания, раздумья, полемика. Самара: Тарбут, 1993.
155. Фомин В. И. Кинематограф оттепели: Документы и свидетельства. М.: Материк, 1998.
156. Фризман Л. Г., Ходос А. Э. Борис Чичибабин. Жизнь и поэзия. Харьков: Консум, 1999.
157. Фризман Л. Г. «С чем рифмуется слово истина...»: О поэзии А. Галича. СПб.: Ореол, 1992.
158. Фрумкин В. Певцы и вожди. Нижний Новгород: Деком, 2005.
159. Цензура в Советском Союзе. 1917—1991: Документы / Сост. А. В. Блом. М.: РОССПЭН, 2004.
160. Цыбульский М. Галич и Высоцкий // Цыбульский М. Жизнь и путешествия В. Высоцкого. Ростов н/Д: Феникс, 2004.
161. Шаров А. Окоем: Повести, воспоминания. М.: Сов. писатель, 1990.
162. Шергова Г. М. ...Об известных всем: Иракий Андропиков, Юрий Визбор, Александр и Ангелина Галич и др. М.: Астрель; АСТ, 2004.
163. Шмеман А., прот. Дневники. 1973—1983. М.: Русский путь, 2005.
164. Шубин А. В. От «застолья» к реформам: СССР в 1917—1985 гг. М.: РОССПЭН, 2001.
165. Эдлис Ю. Четверо в дубленках и другие фигуранты: Свидетельства соучастника. М.: АСТ; Астрель; Олимп, 2003.
166. Элкана А. Режиссер. Книга третья. Тель-Авив: ОНИКС, 1997.
167. Яблоновская Д. М., Шульман М. Б. Воспоминания, встречи, портреты. Вып. 1. Тель-Авив, 1983—1984.

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ, ВОСПОМИНАНИЯ И ИНТЕРВЬЮ,  
ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ,  
НАУЧНЫХ СБОРНИКАХ И В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

1. Агафонов В. Дочь Галича вспоминает / Интервью с Аленой Архангельской-Галич // Вестник [журн.]. Балтимор. 1995. 19 сент. (№ 19).
2. Агранович Л. В те разнообразные годы... Воспоминания об Александре Галиче // Иерусалимский журнал. 2003. № 14—15.

3. Агранович Л. В «хозяйстве Арбузова» // Талант и мужество. Воспоминания. Дневники. Очерки / Ред.-сост. И. Сахарова. М.: Искусство, 1967.
4. Аграновская Г. Анчаров Михаил Леонидович (то, что помню о нем) // <http://victorian.fortunecity.com/robin/270/vosp/agranovskaya.html>
5. Аграновская Г. «Все будет хорошо...»: Воспоминания о Галиче // Литературное обозрение. 1989. № 9.
6. Аграновская Г. Картинки // Октябрь. 2004. № 7.
7. Агурский М. Еще раз об Александре Галиче // Наша страна [газ.]. Тель-Авив. 1978. 28 июня.
8. Акарьин П. Опасно ли высовываться? Заметки с венецианского биеннале «Культура диссидентов» // Новое русское слово. 1978. 22 янв.
9. Аксенов В. Намагничность: Памяти Александра Галича // Новое русское слово. 1982. 19 дек.
10. Александр Галич в Париже // Русская мысль. 1974. 3 окт.; 10 окт.
11. Александр Галич в «Русской мысли» / Беседовал Кирилл Померанцев // Русская мысль. 1974. 7 нояб.
12. Александр Галич: «Помни о мельнике!» (Неизвестные страницы Новосибирского фестиваля песни 1968) / Публикация К. Андреева // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 2. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1998.
13. Александр Галич: устные рассказы / Подготовил Андрей Крылов // Книжное обозрение. 1998. 27 янв.
14. Алена Архангельская: «Мой отец — Александр Галич» / Беседовала Татьяна Зайцева // Вагант. 1990. № 10.
15. Алена Архангельская-Галич: «Меня до сих пор не оставляет надежда» // Крестьянка. 1991. № 10.
16. Алена Архангельская-Галич: «Мой папа был не бабником, а донжуаном!» / Беседовал Андрей Колобаев // Караван историй. 2004. № 11.
17. Алена Галич: «В Париже отцу каждую ночь снилась Москва» / Беседовала Анжелика Заозерская // Труд. 2008. 20 окт.
18. Алена Галич: «У папы были только две любимые женщины» / Беседовал Сергей Колобаев // Невское время. 2007. 15 дек.
19. Алена Галич: «Я помню всех, кто отвернулся от папы» / Беседовала Алина Куделинская // Век. 2002. 14 июня.
20. Алена Галич: «За папой гонялся ревнивый мясник с топором!» / Беседовал Андрей Колобаев // Мир новостей. 2004. 21 сент.
21. Анатолий Гладилин: «Сахаров меня пытался отговорить». 25 лет назад писатель Гладилин покинул родину / Беседовал Георгий Елин // Новая газета. 2001. 21 мая.
22. Андреев Ю. Феномен публицистической песни: Александр Галич и авторы-афганцы // Советская культура. 1989. 19 авг.
23. Андреева В. России сердце не забудет... // Грани. 1978. № 109.
24. Андреева-Карлайл О. Солженицын. В круге тайном // Вопросы литературы. 1991. № 1.
25. Антонов А. «Когда я вернусь» [о фильме Р. Гольдина и А. Галича] // Посев. 1977. № 4.
26. Арбузов А. Служенье муз не терпит суеты // Театр. 1988. № 5.
27. Арбузова-Богачева А. Из воспоминаний // Театр. 1988. № 5.
28. Архангельская-Галич А. На век уезжая // Россия. 1995. 5 июля.
29. Архангельская-Галич А. Послесловие к разлуке // Московская правда. 1990. 19 окт.
30. Архангельская-Галич А. Речь не о наследстве — о наследии // Московская правда. 1992. 17 марта.

31. Архангельская-Галич А. Это был мужчина с «нежно-половым голосом» // Спид-Инфо. 2004. № 7.
32. Архангельская-Галич А. «Я на этой земле останусь...» // Поэзия: Альманах. Вып. 52. М.: Молодая гвардия, 1989.
33. Архив Митрохина // [wilsoncenter.org/index.cfm?topic\\_id=1409&fuseaction=va2.browse&sort=Collection&item=The Mitrokhin Archive](http://wilsoncenter.org/index.cfm?topic_id=1409&fuseaction=va2.browse&sort=Collection&item=The Mitrokhin Archive)
34. Архиепископ Иоанн С.-Ф. О мужестве и свободе // Русская мысль. 1972. 16 марта.
35. Архипов В. Дочь от первого брака / Беседа с Аленой Архангельской-Галич // Московская правда. 1992. 17 окт.
36. Б.А. Александр Галич в Женеве // Русская мысль. 1974. 19 сент.
37. Баранов М. Здесь все правильно // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М.: Булаг, 2006.
38. Батшев В. Не моя это, вроде, боль, так чего ж я кидаюсь в бой // <http://www.lebed.com/2006/art4767.htm>
39. Батшев В. Прогресс не дремлет: от таллия к полонию // Наша страна [газ.]. Буэнос-Айрэс. 2006. 26 дек.
40. Безносов Г. Конкурсы красоты и песни свободы в Академгородке 60-х // <http://galichclub.narod.ru/gbez.htm>
41. Безносов Г. Праздник самодетальной песни: как это было // Навигатор [бесплатная рекламно-информационная газета]. Новосибирск. 2008. 15 февр.
42. Беломлинская В. Комедия дель арте. Воспоминания о Галиче. Отрывок // Слово/Word. 2009. № 64.
43. Беломлинская В. О Галиче // Русский базар [газ.]. Бруклин. 2008. 20—26 марта.
44. Бен-Цадок М. Трубадуры против обскурантов // АМИ. Иерусалим. 1971. № 2 (май).
45. Бестававшили А. Потому что молчанье — не золото. Ко дню рождения Александра Галича // Вестник ЕАР. Москва. 1999. № 2 (окт.).
46. Бетаки В. Галич и русские барды // Континент. 1978. № 16.
47. Бетаки В. Гитара судит // Русская мысль. 1974. 15 авг.
48. Бетаки В. Репетиция длиною в жизнь [рецензия на книгу А. Галича «Генеральная репетиция»] // Посев. 1975. № 1.
49. Бетаки В. Снова — Казанова // Мосты [журн.]. Франкфурт-на-Майне. 2004. № 3—8.
50. Бетаки В. Трое // [http://www.utoronto.ca/tsq/11/betaki\\_Izbr.shtml](http://www.utoronto.ca/tsq/11/betaki_Izbr.shtml)
51. Бианки Н. «Диссиденты»: Штрихи к портретам: Галич. Коржавин. Аксенов. Войнович. Копелев // Книжное обозрение. 1992. 21 авг.
52. Блехер Л. Как помню // <http://leonid-b.livejournal.com/490140.html#cutid1>
53. Блюм А. В. Index Librorum Prohibitorum русских писателей 1917—1991 // Новое литературное обозрение. 2002. № 53.
54. Бобошко А. Тридцать лет назад Галича выгнали из России // Амурская правда. 2004. 4 сент.
55. Боброва В. А. В «антракте» между боями. Воспоминания фронтowej актрисы // Вечерний клуб. 1993. 22 июня.
56. Богомолов Н. А. ...Вот она, эта книжка // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 4. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000.
57. Боннэр Е. До дневников // Знамя. 2005. № 11.
58. Боннэр Е. О Якобсоне / Беседовал Алексей Семенов // <http://www.antho.net/library/yacobson/about/elene-bonner.html>
59. Борзенков А. Г. Бардовский фестиваль 1968 г. в новосибирском Академгородке через призму документов // Вестник НГУ. Сер. история, филология. Т. 2. Вып. 2. История. Новосибирск, 2003.

60. Боярский И. Я. Литературные коЛЛажи // <http://www.pereplet.ru/text/boyarskiy.html>
61. Брейтбарт Е. «Не зови меня... Не зови — я и так приду!» // Посев. 1978. № 2.
62. Бурштейн А. Реквием по шестидесятым, или Под знаком интеграла // ЭКО [журн.]. Новосибирск. 1992. № 1; Химия и жизнь. 1992. № 7, 8.
63. В. Максимов и А. Галич приняты во французское отделение Пен-Клуба // Посев. 1973. № 10.
64. Ваншенкин К. Простительные преступления // Литературная газета. 2000. 20–26 сент.
65. Варшавская Л. «Но я выбираю Свободу»: В этом году Александру Галичу (Гинзбургу) исполнилось бы 85 лет // Давар [Информационный вестник еврейской общины Казахстана]. 2003. № 6–7 (сент. — окт.).
66. Венцов Л. Поэзия А. Галича // Вестник РСХД. 1972. № 104–105.
67. Вернер А. МемуАрики // Урал. 2006. № 5.
68. «Верю в торжество слова» (Неопубликованное интервью Александра Галича) / Публикация Андрея Крылова // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997.
69. Веселая Е. Записки из гетто. Аэропорт и его обитатели // <http://rulife.ru/index.php?mode=article&artID=560>
70. Взрослые сказки Юрия Кукина // Навигатор [бесплатная рекламная информационная газета]. Новосибирск. 2008. 8 февр.
71. Викторов А. Слово не воробей, или Кто кому родней // Московская правда. 1992. 22 авг.
72. Владимиров Л. Жизнь номер два // Время и мы. 1999. № 144.
73. Волынцев А. Запрещенные песенки // Независимая газета. 2003. 2 апр.
74. Вспомним Булата // Огонек. 1997. 23 июня (№ 25).
75. Встреча с А. Галичем // Посев. 1974. № 7.
76. Галанов Б. Возвращение: Александр Галич вчера и сегодня // Литературная газета. 1988. 17 авг.
77. Галич Александр Аркадьевич [биогр. и библиогр. справка] // Словарь поэтов Русского Зарубежья / Под ред. В. Крейда. СПб.: РХГИ, 1999.
78. Галич и Максимов — члены французского Пэн-Клуба // Русская мысль. 1973. 6 сент.
79. Галич обвиняет // Русская мысль. 1974. 21 марта.
80. Герасимов Г. Северная идиллия // Посев. 1977. № 3.
81. Гессен Е. Театр в эпоху перестройки // Время и мы. 1988. № 102.
82. Гинзбург В. А. «Окликнет эхо давним прозвищем...» / Беседовал Лев Круглый // Общая газета. 1993. 15–21 окт.
83. Гинзбург В. А. Он взял с собой только Пушкина / Беседовал Олег Хлебников // Новая газета. 1997. 15–21 дек.
84. Глазанов В. Воспоминания о первом фестивале самодеятельной песни в Новосибирском Академгородке в 1968 году // [http://www.ksp-msk.ru/page\\_383.html](http://www.ksp-msk.ru/page_383.html)
85. Глазов Ю. Погибнет ли свободная литература в Советской России? // Русская мысль. 1973. 4 янв.
86. Глазов Ю., Кабачник В., Туркина В., Штейн Ю. Слово друзей // Посев. 1972. № 2.
87. Глезер А. Вы привезли с собой пленки с песнями Галича? // Третья волна [альманах]. Париж: Третья волна, 1978. апр.; Русский курьер. 1991. № 10.
88. Глезер А. Памяти Александра Галича // Третья волна [альманах]. Париж: Третья волна, 1978. № 7–8.
89. Голенпольский Т. А он не уходил. Александру Галичу (Гинзбургу) — 90! // Международная еврейская газета. 2008. 23 окт.

90. Горбаневская Н. Голоса Александра Галича. К пятилетию со дня смерти // Русская мысль. 1982. 16 дек.
91. Горин Р. После концерта Александра Галича. Из записок режиссера // Новое русское слово. 1989. 28 июля.
92. Городницкий А. Поющие шестидесятые // Музыкальная жизнь. 1991. № 9—10.
93. Горонков Е. Пять аккордов дерзких песен / Записал В. Попов // На смену! [газ.] Свердловск. 1989. 17 марта.
94. Готлиб М. «Песня — это оружие» массового поражения // Новая Сибирь. 1998. 27 февр.
95. Грекова И. О Фриде Вигдоровой // Литературное обозрение. 1996. № 3.
96. Гутчин И. Б. Жизнь вкратце // Большой Вашингтон. 2005. № 5; <http://www.bolshoiwashington.ru/Body/Bw33/Publitsistika/Gutchin3Int.htm>.
97. Гутчин И. Б. И. Грекова и А. Галич в моей жизни // Интернет-журнал «Вестник». 1997. Окт. (Вып. 32); <http://www.vestnik.com/forum/win/forum32/gutchin.htm>
98. Дардыкина Н. Президент земного шара. Александру Галичу — 80 / Беседа с Аленой Архангельской-Галич // Московский комсомолец. 1998. 19 окт.
99. Дикштейн Г. Рикшет / Записки автора передач «Поющие поэты» на радио «Новая жизнь» (Чикаго) // <http://www.poezia.org/ru/publications/7606>; [http://www.russian-globe.com/N4/Theater\\_ShowRoom.Dickshtein.htm](http://www.russian-globe.com/N4/Theater_ShowRoom.Dickshtein.htm)
100. Долгополова И. 19 октября Александру Галичу исполнилось бы 90 лет / Беседа с Аленой Архангельской-Галич // Вечерняя Москва. 2008. 17 окт.
101. Долматовский Е. Когда он вернулся // Кругозор. 1988. № 10.
102. Дольский А. Свобода Александра Галича // Галич А. А. Песни, стихи, поэмы / Предисл. А. Шаталова. М.: МГЦ АП, 1992.
103. Донатов Л. Поет Галич, поэт Галич // Посев. 1969. № 11.
104. Драгунская А. Мой Александр Галич // Накануне. 1995. № 4.
105. Евтушенко Е. Магнитофонная гласность // Неделя. 1988. № 16.
106. «Если все шагают в ногу, мост обрушивается!» / Публ. А. Петрова, М. Позументщикова // Куранты. М. 1994. 16 дек.
107. «Если зовет своих мертвых Россия...» (К 70-летию со дня рождения Александра Галича) // Грани. 1988. № 150.
108. Ефим Эткин: «Судьба моя — здесь» / Беседовала Л. Титова // Смена [Ленинград]. 1989. 16 июля.
109. Ж.С. Вечер русской поэзии в Париже // Посев. 1977. № 3.
110. Жовтис А. Вопреки эпохе и судьбе // Нева. 1990. № 1.
111. Жовтис А. И вот она, эта книжка! // Простор [журн.]. Алма-Ата. 1988. № 10.
112. Жовтис А. Стукачей среди нас не нашлось // Боль [Стихи; воспоминания]. Алма-Ата: Глагол, 1991.
113. Жutowский Б. Александр Галич // Неделя. 1997. 14—20 апр.
114. Жutowский Б. «В лице моем какая-то асимметричность» // Литературная газета. 1994. 12 янв.
115. Жуховицкий Л. Арьергардный бой «оттепели» // Литературные листки (приложение к газете «Российские вести»). 1998. 8 апр.
116. Жуховицкий Л. «Возьмем за руки, друзья...» // Нева. 2002. № 11.
117. Жуховицкий Л. Вроде зебры жизнь // Литературная газета. 2001. 21—27 марта.
118. Жуховицкий Л. Когда пушки молчат // Литературная газета. 2002. 13—19 февр.
119. Жуховицкий Л. Манифест вдогонку // Апрель [альманах]. 2000. № 11.
120. Зверкина Г., Эпштейн Г. Писатель И. Грекова — профессор Е. С. Венгцель // Новый мир. 2008. № 4.
121. Зернова Р. Галич по-английски // Русская мысль. 1984. 5 апр.

122. Зиновий Гердт: «Нам повезло: мы жили в заповеднике» / Записал Владимир Константинов // Московские новости. 1991. 6 окт.
123. Зубкова Н. Театр одного правозащитника / Беседа с Владимиром Альбрехтом // Иностранец. 2000. 28 марта (№ 12).
124. Зуев К. Александра Галича помянули хором // Коммерсантъ. 2003. 22 окт.
125. Зыслин Ю. Александр Галич: «Пастернак будет жить вечно» // [http://www.rusamny.com/342/t04\(342\).htm](http://www.rusamny.com/342/t04(342).htm)
126. Иванова Л. Люди ходят в театр за счастьем // Страстной бульвар. 2008. № 3.
127. Иванова Ю. Дверь в потолок // [http://lib.ru/HRISTIAN/IVANOVA\\_J/doors2.txt](http://lib.ru/HRISTIAN/IVANOVA_J/doors2.txt)
128. Из архива журнала «Континент» / Публикация Елены Скарлыгиной // Континент. 2006. № 129.
129. Изгнание Галича // Посев. 1972. № 2.
130. Иоанн Сан-Францисский. Стихи и песни советского подполья // Русская мысль. 1971. 25 мая.
131. К годовщине смерти А. А. Галича // Посев. 1978. № 12.
132. Каганов М. Из воспоминаний: я был знаком со Станиславом Лемом // Еврейская старина [альманах]. 2006. № 11–12; <http://berkovich-zametki.com/2006/Starina/Nomer11/Kaganov1.htm>
133. Кадырова А. «Каждая его песня — путешествие по лабиринтам души советского человека» // Вечерняя Казань. 2003. 21 окт.
134. Кандель Э. «Блажени изгнани правды ради» // Неделя [газ.]. 1990. № 28.
135. Каневская И. «Мы не в изгнаныи, мы в посланьи» // Советская молодежь [Рига]. 1989. 19 окт.
136. Карабчиевский Ю. И вохровцы, и ээки // Время и мы. 1982. № 65; Нева. 1991. № 1.
137. Карась-Чичибабина Л. «Ответим именем его...» (Александр Галич и Борис Чичибабин) // Знамя. 2006. № 4.
138. Карась-Чичибабина Л. «...растворившимся среди нас». Борис Чичибабин и Булат Окуджава // Новый журнал. 2009. № 257.
139. Кардин В. «Я выбираю свободу...» // Лехаим. 2004. № 10.
140. Каретников Н. Готовность к бытию // Континент. 1992. № 71.
141. Каринская Е. «Ваш сородич и ваш изгой...» / Беседа с Аленой Галич // На Пресне. 2002. 20 дек.
142. Карпов Ю. Д. Галич: март 68-го // Библиография. 1993. № 1.
143. Кацман В. Дочь Александра Галича уверена, что еще не все обстоятельства смерти ее отца выяснены до конца // Киевские ведомости. 1993. 10 июня.
144. Качан Л. Перебирая старые бумаги... // Новое русское слово. 1997. 12–13 июля.
145. Ким Ю. Возвращение Галича (два эпизода) // Общая газета. 1993. 15–21 окт.
146. Ким Ю. Две музы // Аврора. 1988. № 8.
147. Ким Ю. Поэт Александр Галич // Театральная жизнь. 1988. № 9.
148. Киселев Г. Посланцы русской культуры в Париже // Посев. 1974. № 12.
149. Клейнер И. Александр Галич в моей памяти // «Время искать». Иерусалим. 2005. № 11. (Май). То же: Интернет-приложение к журналу «Каскад». 2003. 21 авг. – 11 сент. (№ 196); <http://www.kackad.com/article.asp?article=301>
150. Климова Е. Под интегралом совести // Известия. 2008. 13 март.
151. Ковалов О. Винаватые станут судьями // Советский экран. 1988. № 13.
152. Ковнер В. Золотой век магнитиздата // Интернет-журнал «Вестник online». 2004. № 9; <http://www.vestnik.com/issues/2004/0428/win/kovner.htm>; <http://www.vestnik.com/issues/2004/0331/win/kovner.htm>
153. Колобаев А. Тайна смерти Александра Галича / Беседа с Аленой Архангельской-Галич // Аргументы недели. 2007. 12 дек.

154. Колосов Л. Последний провожающий. Как я опоздал на свидание к Галичу // Вечерняя Москва. 1998. 15 сент.
155. Колчинский А. Галичи // НГ-Ех Libris [Приложение к «Независимой газете»]. 2008. 4 сент.
156. Конференция о свободе слова [Галич и Синявский на собрании в Париже 7 мая 1975 года] // Русская мысль. 1975. 29 мая.
157. Копелев Л. Памяти Александра Галича // Континент. 1978. № 16.
158. Коржавин Н. Первое впечатление // Новая газета. США. 1982. 18 дек.
159. Корзенников С. Искусствоведы в штатском // Труд. 2000. 4 апр.
160. Корнеева И. Факультет на «Улице генералов». Вышли первые мемуары Анатолия Гладилина / Беседа с А. Гладилиным // Российская газета. 2008. 5 марта.
161. Королев В. Европа слушает Галича // Посев. 1974. № 12.
162. Красовский О. Пять дней с Александром Галичем // Посев. 1974. № 10.
163. Крахмальникова З. «Я вышел на поиски Бога»: к 80-летию со дня рождения Александра Галича // Русская мысль. 1998. 29 окт. — 4 нояб.
164. Крейтнер Н. «Продолжается боль, потому что ей некуда деться» // Русская мысль. 1997. 18 — 24 дек.
165. Кротков Ю. В. А. Галич // Новый журнал. Нью-Йорк. 1978. № 130.
166. Крыжановский М. «...А пленки понемногу осыпаются». Александр Галич. Рассказ без сенсаций / Записала Ильмира Степанова // Смена [Ленинград]. 1989. 27 сент.
167. Крыжановский М. О ленинградских, и не только, записях Высоцкого // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы-8. Воспоминания. Исследования / Сост. В. Шакало, Ю. Сидорович. Минск, 2002.
168. Крыжановский М. Соло для одного микрофона // Советский патриот. 1989. 21 мая.
169. Крылов А. Е. Еще об «ошибках» Александра Галича // История [газ.]. Москва. 1999. № 45 (дек.).
170. Крылов А. Е. Коломыйцев в полный рост // Иерусалимский журнал. 2002. № 11.
171. Крылов А. Е. О трех «антипосвящениях» Александра Галича // Континент. 2000. № 105.
172. Крылов А. Е. «Про нас про всех»? Исторический контекст «Охоты на волков» // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998.
173. Крылов А. Е. Снова август // Вопросы литературы. 2001. № 1 (январь — февраль).
174. Кублановский Ю. Промокашка Тютчева. Один вечер с Галичем // Общая газета. 2001. 28 июня — 4 июля.
175. Кузменкина Л. Снова «Под интегралом» // Вечерний Новосибирск. 2009. 29 апр.
176. Кузнецов И. Арбузовская студия // Литературное обозрение. 1988. № 5.
177. Кузнецов И. Все ушли... // Лехаим. 2007. № 3.
178. Кузнецов И. Город на заре // Спектакли и годы: Статьи о спектаклях русского советского театра / Сост. А. Анастасьев, Е. Перегудова. М.: Искусство, 1969.
179. Кузнецов И. О молодость послевоенная... // Вопросы литературы. 2001. № 4.
180. Кузнецов И. Студия «Города на заре» // Театр. 1966. № 1.
181. Кузнецова Е. И. История авторской песни в документах РГАНИ (обзор фонда Отделов ЦК КПСС) // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: Материалы Третьей междунар. науч. конф. в Москве 17 — 20 марта 2003 года. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003.
182. Кузнецова Н. Н. Москва в творчестве А. А. Галича // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века: материалы VIII Виноградовских чтений (МГПУ, 23 — 25 марта 2004) / Сост. Н. Малыгина. М.: Изд-во МГПУ, 2005.

183. Куликов П. Наследили... «наследнички» // Юридический вестник. 1992. № 2 (февр.).
184. Курушин А. Саша Красный // <http://www.proza.ru/2006/05/27-52>
185. Кучкина О. Уроки Арбузова // Нева. 1988. № 3.
186. Кучкина О. «Я прошу, чтобы Галичу разрешили вернуться...» // Театральная жизнь. 1989. № 14.
187. Кушев Е. Арбат на Темзе // Посев. 1974. № 12.
188. Лакшин В. Последний акт. Дневник 1969—1970 годов / Вступ. заметка Л. Теракопьяна // Дружба народов. 2003. № 4.
189. Лебедев В. Блажен муж, не идущий на собрание нечестивых // Вестник. Балтимор. 1998. № 1 (182), № 2 (183).
190. Лебедев В. Воспоминания о Галиче человека «со стороны» // Новый журнал. Нью-Йорк. 1998. № 211.
191. Лебедев В. Вы слышите благовест, Александр Аркадьевич? К 80-летию со дня рождения А. Галича // Вестник. Балтимор. 1998. № 22 (203).
192. Лебедев В. Посмертная жизнь и приключения Галича // <http://www.lebed.com/1997/art362.htm>; <http://www.lebed.com/1997/art363.htm>
193. Лебедев В. Рядом с Галичем // <http://www.lebed.com/2004/art3652.htm>
194. Лебедев В. Пятое время года // [http://lib.ru/NEWPROZA/LEBEDEW\\_W](http://lib.ru/NEWPROZA/LEBEDEW_W)
195. Лезинский М. Запоздалое открытие Европы // [http://world.lib.ru/1/lezinskij\\_m/franzia.shtml](http://world.lib.ru/1/lezinskij_m/franzia.shtml)
196. Лезинский М. Святые кладбища Парижа (Сен-Женевьев-де-Буа) // [http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material\\_id=14745](http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=14745)
197. Леонид Агранович: «Какими мы были в жизни...» / Беседовала Ксения Щербино // Российская газета. 2008. 15 окт.
198. Лифшиц В. А. О Михаиле Леонидовиче Анчарове // <http://ancharov.lib.ru/vlivshic.htm>; <http://berkovich-zametki.com/2008/Zametki/Nomer2/Livshic1.htm>
199. Лифшиц В. А. По поводу статьи В. Фрумкина в память Александра Галича // <http://valentin-angeln.livejournal.com>
200. Личная ответственность как общая проблема Востока и Запада. Круглый стол «Континента». Париж, 15 сентября 1977 / Подготовила к печати Ольга Свищова // Континент. 1977. № 14.
201. Лобачев В. Александр Галич. Блажени изгнани правды ради // [http://www.45parallel.net/aleksandr\\_galich/](http://www.45parallel.net/aleksandr_galich/)
202. Лунькова О. Княжна на мотоцикле / Беседа с Натальей Андросовой // Огонек. 1996. № 35.
203. Лунькова О. «Когда я вернусь» / Беседа с Аленой Галич // Огонек. 1997. № 50.
204. Львовский М. Галич молодой... еще без гитары // Вечерний клуб. 1992. 5 июня.
205. Максимов В. До свидания, Саша // Русская мысль. 1977. 29 дек.
206. Медников А. Без ретуши / Публикация Марины Сорокиной // Кольцо А. 2008. № 43.
207. Медников А. «За» были все // Московская правда. 2005. 10 дек.
208. Мездрич Б. Директор театра // Отечественные записки. 2005. № 4.
209. Миронов М. Признан сыном Александра Галича // Московская правда. 1992. 10 марта.
210. Митинг в Берлине. Выступления А. Галича, В. Некрасова, В. Максимова // Посев. 1977. № 12.
211. Михаил Швейцер, Владимир Венгеров: «Ты у меня — один...» // [http://www.zhurnal.ru/kinoizm/kinoscenarii/995/9905013\\_1.htm](http://www.zhurnal.ru/kinoizm/kinoscenarii/995/9905013_1.htm)
212. Михалев И. Мой Галич // Слово лектора. 1990. № 3.



213. Могутин Я. «Сколько раз на меня стучали!»: Заметки на полях одного судебного дела // День. 1993. № 2.
214. «Можно объяснить только трусливостью режима». Борьба за В. Е. Максимова, А. А. Галича и А. А. Амальрика // Посев. 1973. № 9.
215. Молоткова П. Александр Галич: схватка с КГБ / Беседа с Аленой Галич // Аргументы и факты. 2002. 11 дек.
216. Молоткова П. Кто убил Александра Галича? / Беседа с Аленой Галич // АиФ Суперзвезды. 2002. 30 дек.
217. Монгайт Д. Галич был еще и отменным шахматистом // <http://www.lebed.com/1997/art350.htm>.
218. Муравник М. Погиб при исполнении служебных обязанностей: Станицы парижской хроники // Литературная газета. 1998. 21 окт.
219. Мшанецкая А. Б. Пастернак в Серизи-ла-Салл // Русская мысль. 1975. 23 окт.
220. Н.Б. Биеннале-77: вольная русская литература // Русская мысль. 1977. 15 дек.
221. Наследство и наследники // Куранты. 1991. 5 сент.
222. Наумов В. «Тот самый Галич, который поет песенки» // Русская мысль. 1972. 16 нояб.
223. Невзглядова Е. К истории одного стихотворения // Новое русское слово. 1980. 18 июня.
224. Некрасов В. Александр Галич: К седьмой годовщине смерти // Новое русское слово. 1984. 23 дек.
225. Некрасов В. Александр Галич // Эхо [альманах]. Париж: Третья волна, 1978. № 1.
226. Некрасов В. Барды, «Битлз», слава... // Новое русское слово. 1981. 12 апр.
227. Некрасов В. Пять лет без Галича // Новое русское слово. 1982. 28 нояб.
228. Некрасов В. Саша Галич // Русская мысль. 1977. 22 дек.
229. Немировская М., Шницер В. Блажен изгнанник правды ради / Беседа с Аленой Галич // Русский базар [газ.]. Бруклин. 2008. 27 нояб. — 3 дек.
230. Николаев В. Слухи о смерти авторской песни сильно преувеличены // «Московский комсомолец» на Украине. 2000. июнь.
231. Нимвицкая Л. Сашу дважды исключали из студии // Подмосковные известия. 1993. 4 нояб.
232. О Новосибирском фестивале — Секретное письмо секретаря ЦК ВЛКСМ С. Павлова в ЦК КПСС № 01/185с от 29 марта 1968 года / Публ. Е. Кузнецовой // Вагант. № 5—6. Москва, 1996.
233. О.С. Брюссель. Выступление Галича // Русская мысль. 1974. 26 сент.
234. Озеров Л. Жизнь-сестра // Стрелец [альманах]. № 2. Париж; Нью-Йорк: Третья волна; М.: Книга, 1992.
235. Окулов А. Вспоминая о Галиче // Посев. 1997. № 9.
236. Опульский А. Александр Галич // Грани. 1981. № 119.
237. Осипкин Д. История // <http://www.bard.ru/article/24/14.htm>
238. Открытие белградского совещания. США намерены обличать нарушения прав человека в СССР // Русская мысль. 1977. 23 июня.
239. Памяти Ангелины Галич // Континент. 1986. № 50.
240. Панич о Галиче / Записала Н. Александрова // 7 с плюсом. 1990. июль.
241. Панич Ю. «Когда я вернусь» / Записала Н. Натальина // Голос Родины. 1990. № 34 (август).
242. Паулан Т. Венки и веники // Русский израильянин. 1999. № 1.
243. Пахомов М. Дело о наследстве // Куранты. 1991. 27 авг.
244. Педенко С. «Эрика» берет четыре копии: возвращение А. Галича // Вопросы литературы. 1989. № 4.

245. Перельман В. «Время и мы» и его окрестности. К 25-летию журнала // Время и мы. 2000. № 147.
246. Перельман В. Разговор на вольные темы / Интервью корреспонденту американского еженедельника «Панорама» Татьяне Топиловой // Время и мы. 1983. № 70.
247. Перельман В. «Редакция — это я, а о журнале пусть судит читатель» / Интервью Эдуарду Штейну // Время и мы. 1995. № 127.
248. Перельман В. Эмигрантская одиссея Александра Галича // Время и мы. 1999. № 142.
249. Перельмутер В. Записки без комментариев // Арион. 2002. № 3.
250. Песня — единая и многоликая / Выступления А. Галича, Ю. Кима, М. Анчарова, Ю. Визбора; Репортаж с пресс-конференции вели А. Асаркан и Ан. Макаров // Неделя. 1966. № 1.
251. Песня, жизнь, борьба / Интервью Александра Галича спецкорреспондентам «Посева» Г. Рару и А. Югову // Посев. 1974. № 8.
252. Петр Старчик: «Остаюсь собачкой, лающей на красноармейцев» / Беседовал Александр Попов // Литературная газета. 2000. 4—10 окт.
253. Петров А. Когда он вернулся. 19 октября исполнилось бы 85 лет Александру Галичу / Беседа с Михаилом Львовским // Вечерняя Москва. 2003. 19 окт.
254. Петров А. Стихи, притворившиеся песнями. В эти дни Александру Галичу исполнилось бы 80 лет / Беседа с Аленой Архангельской-Галич // Труд-7. 1998. 16 окт.
255. Петровский В. Александр Галич и другие [Портретная галерея Льва Нисневича] // Время и мы. 1983. № 75.
256. Плучек В. О моем друге [Об А. Арбузове] // Театр. 1988. № 5.
257. Плющ Л. Уходят друзья... // Русская мысль. 1977. 29 дек.
258. По поводу публикации произведений А. Галича // Посев. 1972. № 9.
259. По следам одной полемики [Галич и Высоцкий] // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998.
260. Поляк Г. История этого эссе [вступ. ст. к эссе А. Галича «Прощальный ужин»] // Время и мы. 1987. № 99.
261. Померанцев К. Александр Галич на Западе // Русская мысль. 1974. 27 июня.
262. Померанцев К. Единство. На вечере Александра Галича в зале Шопен-Плейель в Париже 5 мая 1975 г., устроенном С.С.А.М. (Centre de Culture et d'Accueil de Mongeron) // Русская мысль. 1975. 22 мая.
263. Померанцев К. К концерту Александра Галича (5 мая в зале Плейель в Париже) // Русская мысль. 1975. 10 апр.
264. Померанцев К. Культура и борьба за права человека / Беседа с Александром Галичем // Русская мысль. 1977. 24 нояб.
265. Померанцев К. Памяти Александра Галича // Русская мысль. 1977. 22 дек.
266. Померанцев К. «Поколение обреченных» // Русская мысль. 1973. 17 мая.
267. Попов В. Эти пять аккордов. Трагическая муза Александра Галича / Беседа с Евгением Горонковым // Уральский университет [Свердловск]. 1989. 20 февр.
268. Попов Н. Необычный визит // Посев. 1977. № 7.
269. Радько Н. Открытый всем ветрам // Московская правда. 1990. 19 окт.
270. Пшанский А. Александры — отцы новгородского батюшки / Беседа с Григорием Войтенко // Новгородские ведомости. 2009. 28 февр.; [http://novved.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=3839&Itemid=51](http://novved.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=3839&Itemid=51)
271. Раппопорт А. Попытка интеграции эпох // Новая Сибирь. 2008. 14 марта.
272. Раппопорт А. След Вадима Делоне // <http://alrapp.narod.ru/lica3.htm>
273. Рар Л. Александр Галич в Норвегии // Русская мысль. 1974. 18 июля.
274. Раскина А. А. Слушая Галича // Новое русское слово. 1991. 19—20 окт.
275. Рассадин С. Везучий Галич // Новая газета. 2001. 15, 22 окт.

276. Рассадин С. Ошибка майора Чистова // ЛГ-Досье [Приложение к «Литературной газете»]. 1992. № 11.
277. Рассадин С. Поющий шестидесятник // Новая газета. 2003. 3 июля.
278. Рассадин С. Судьба после жизни. Александру Галичу исполнилось 90 // Новая газета. 2008. 20 окт.
279. Рассадин С. Уезжаю из дома, которого нет... // Век. 1997. 11 — 18 дек.
280. Рассадин С. Человек, которому повезло // Вечерняя Москва. 1996. 19 сент.
281. Расширенное заседание редколлегии «Континента». Берлин, 5—7 ноября 1977. Сокращенная стенограмма / Подготовила к печати Татьяна Максимова // Континент. 1999. № 100.
282. Ревич А. Записки поэта // Дружба народов. 2006. № 6.
283. Рекемчук А. «В «черных списках» есть и моя фамилия» / Подготовил А. Антонов // Megapolis express. Москва, 1991. 9 мая.
284. Розанова М. Возвращение. Памяти Галича // Синтаксис. 1978. № 1.
285. Романов Е. Возвращение. Памяти Александра Аркадьевича Галича // Посев. 1978. № 2; Посев. 1997. № 9.
286. Романов Е. «Эрика» берет четыре копии // Посев. 1968. № 1.
287. Романушко М. Не под пустым небом // [http://www.krotov.info/lib\\_sec/17\\_r/gom/anush\\_01.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/17_r/gom/anush_01.htm); [http://www.krotov.info/lib\\_sec/17\\_r/gom/anush\\_04.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/17_r/gom/anush_04.htm)
288. Романчук Л. Екатеринославские хроники: В парке Глобы Галич потерял дом // Комсомольская правда. 2006. 27 окт.
289. Рубина И. Жизнь в отказе // [http://www.angelfire.com/sc3/soviet\\_jews\\_exodus/Memory\\_s/MemoryRubin\\_4.shtm](http://www.angelfire.com/sc3/soviet_jews_exodus/Memory_s/MemoryRubin_4.shtm)
290. Рубинштейн Н. Баллада о Робин Гуде // Синтаксис. 1986. № 16.
291. Рубинштейн Н. Выключите магнитофон — поговорим о поэте // Время и мы. 1975. № 2.
292. Рублев Р. Галич прощается с Ленинградом. Из записок коллекционера магнитиздата // Новое русское слово. 1980. 18 июня.
293. Рыбаков В. Континент II // Русская мысль. 1975. 13 февр.
294. Рыков С. Пунтаны в погонах // Спид-инфо. 1997. № 12.
295. Светская хроника // Независимая газета. 1991. 25 мая.
296. Сvirский Г. Мой Галич // <http://www.lebed.com/2001/art2741.htm>; <http://shtrafniki.narod.ru/svirski-frames.files/galich.html>
297. Сегодня выступление Галича в Нью-Йорке // Новое русское слово. 1975. 27 марта.
298. Симонов А. Строем под Окуджаву / Беседовал Н. Малинин // Московский комсомолец. 1991. 23 нояб.
299. Синявский А. Театр Галича // Время и мы. 1977. № 14.
300. Славинский М. Александр Галич. К его выступлению 24 октября в Париже // Русская мысль. 1974. 7 нояб.
301. Славинский М. Левые поддерживают диссидентов // Посев. 1977. № 8.
302. Славинский М. Триумфальный успех // Посев. 1974. № 12.
303. Славкин В. Страшные люди заполнили город // Родник [Минск]. 1988. № 10.
304. Смирнов К. Отцы и дети. Когда я вернусь / Беседа с Аленой Галич // Утро России [Общественно-политическая газета Приморского края]. 2008. 1 июля.
305. Советский архив, собранный Владимиром Буковским // <http://www.bukovsky-archives.net>
306. Солженицын А. Угодило зернышко промеж двух жерновов // Новый мир. 1998. № 9.
307. Сопровский А. Встать, чтобы драться, Встать, чтобы сметь! // Сопровский А. А. Правота поэта. Стихи и статьи / Предисл. Н. Коржавина. М.: Ваш Выбор ЦИРЗ, 1997 (Б-ка Мандельштамовского общества. Т. 1).

308. Спарре В. Александр Галич не умер // Русская мысль. 1977. 29 дек.
309. Спивак П. Свирель, а не маршалский жезл: Чтения в Лит. институте // Московский комсомолец. 1988. 16 дек.
310. Тарсис В. Александр Галич — певец обреченных // Посев. 1973. № 5.
311. Терапиано Ю. Александр Галич: «Генеральная репетиция» // Русская мысль. 1975. 20 февр.
312. Тоом А. Ошибки ночи // Slovo / Word. New York: Cultural center for Soviet refugees, Inc. 2002. № 37.
313. Тополь Э. Что я помню о Галиче // Новое русское слово. 1980. 6 янв.
314. Фомин В. Год 1972 // СК-Новости [еженедельная газета Союза кинематографистов]. 2006. 22 февр. № 2 (220).
315. Фочкин О. Заклинание Добра и Зла // Московский комсомолец. 1993. 20 окт.
316. Фрумкин В. Возвращение Александра Галича // Панорама [альманах]. Лос-Анджелес. 2008. 2—8 янв.; <http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer19/Frumkin1.htm>
317. Фрумкин В. Уан-мэн-бэн(нд) // Вестник. Балтимор. 2003. 29 окт. (№ 22).
318. Хилтунен В. Когда, мой друг, вернешься ты?.. (Баллада о легенде) // Педагогический калейдоскоп. 1998. 21—27 окт.
319. Хлебников О. Любовь в возвращенной форме // Новая газета. 1998. 19—25 окт.
320. Хмельницкий С. Александр Галич, я и наши родители // <http://vika-xmel.livejournal.com/18115.html>
321. Чернов А. Возвращение Александра Галича // Огонек. 1988. 11—18 июня.
322. Чернов А. Подробности. С чем рифмуется истина? // Новая газета. 1997. 22—28 дек.
323. Чернявский Г. Политика в поэзии великих бардов // <http://www.kackad.com/article.asp?article=353>
324. Чесноков С. Двадцать лет спустя // Новое русское слово. 1997. 13 дек.
325. Чесноков С. «Мне интересен человек как человек...» / Беседовал Г. С. Батыгин // Социологический журнал. 2001. № 2.
326. Чудакова М. Людская молвь и конский топ. Из записных книжек 1950—1990-х годов // Новый мир. 2000. № 2.
327. Чупринина Ю. Разлука на счастье // Общая газета. 1998. 8—14 окт.
328. Шаховская З. Благодородный жест // Русская мысль. 1973. 6 сент.
329. Шипов Р. Первые стихи Александра Галича // Авторская песня. 1994. № 1.
330. Шишов А. Перечитывая Галича // Стрелец [альманах]. Париж; Нью-Йорк: Третья волна; М.: Книга, 1992. № 2.
331. Штейн Ю. В. Максимов и А. Галич в Америке // Посев. 1975. № 5.
332. Штерн К. Кто добавил ложку дегтя? // Новое русское слово. 1997. 26 сент.
333. Штротман А. В мире образов и идей А. Галича // Новый журнал. 1988. № 1970.
334. Штурман Д. «Когда я вернусь...» // Евреи в культуре русского зарубежья / Сост. М. Пархомовский. Вып. 4. Иерусалим, 1992.
335. Шульман Э. Чужая смерть // Лехаим. 2005. № 3.
336. Щуплов А. Песня Галича вылечила больную от рака. Завтра исполняется 85 лет со дня рождения безвременно ушедшего от нас поэта / Беседа с Игорем Векслером // Российская газета. 2003. 18 окт.
337. Эткинд Е. «Человеческая комедия» Александра Галича // Континент. 1975. № 5.
338. Юлиан Панич: «Я никогда не боялся сжигать за собой мосты» / Беседовала Ирина Зайчик // <http://www.sem40.ru/famous2/m828.shtml>
339. Юлий Ким о Владимире Высоцком и Александре Галиче / Интервью, подготовка текста к публикации и примечания А. Красноперова // Кормановские чтения: Материалы межвуз. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд. проф. Б.О. Кор-

- мана / Сост.-ред. Д. И. Черашняя и В. И. Чулков. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1998. Вып. 3.
340. Ярополов Я. Кино в системе исчезающих антимиров // Московская правда. 1995. 30 нояб.

## ЛИТЕРАТУРА НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

### Книги

1. David Bonavia. *Fat Sasha and the urban guerilla: Protest and conformism in the Soviet Union.* — London: Hamish Hamilton, 1973.
2. David Remnick. *Lenin's tomb: The last days of the Soviet empire.* — USA: Random house, 1993.
3. Gene Sosin. *Magnitizdat: Uncensored songs of dissent // Rudolf L. Tökés. Dissent in the USSR: Politics, Ideology and People.* — Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1975.
4. Gene Sosin. *Sparks of liberty. An Insider's memoir of Radio Liberty.* — Pennsylvania State University Press, 1999.
5. Gerald Stanton Smith. *Galich in emigration // The Third wave: Russian literature in emigration [Based on a conference held in Los Angeles, May 14 – 16, 1981] / Edited by Olga Matich and Michael Henry Heim.* — Ann Arbor: Ardis, 1984.
6. Gerald Stanton Smith. *Silence is connivance // Alexander Galich: Songs and Poems.* — Ann Arbor: Ardis, 1983.
7. Gerald Stanton Smith. *Songs to seven strings: Russian guitar poetry and Soviet «mass song».* — Bloomington: Indiana University Press, 1984.
8. Grigorii Svirskii, Robert Dessaix, Michael Ulman. *A history of post-war Soviet writing: the literature of moral opposition / Translated and edited by Robert Dessaix and Michael Ulman.* — Ann Arbor: Ardis, 1981.
9. Harry Thornton Moore and Albert Parry. *Twentieth-century Russian literature.* — Southern Illinois University Press, 1974.
10. Hedrick Smith. *The Russians.* — New York: Quadrangle / The New York Times Book Company, 1976.
11. Joseph Langland, Tamas Aczel, Laszlo Tikos. *Poetry from the Russian underground.* — New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row, 1973.
12. Judith Deutsch Kornblatt. *Doubly chosen: Jewish identity, the Soviet intelligentsia and the Russian Orthodox Church.* — USA: University of Wisconsin Press, 2004.
13. Liudmila Alekseeva, Paul Goldberg. *The thaw generation: coming of age in the post-Stalin era.* Boston: Little, Brown & Co., 1990; Pittsburgh: University of Pittsburgh press, 1993.
14. Marc Slonim. *Soviet Russian literature: writers and problems, 1917–1977. Second revised edition.* — Oxford University Press, 1977.
15. Nicholas Bethell, Vladimir E. Maximov, Barry Rubin. *Kontinent: the alternative voice of Russia and Eastern Europe.* — London: Andre Deutsch, 1976.
16. Olga Tabachnikova. *Alexander Galich: life and songs – crossing borders // Border crossings: mapping identities in modern Europe / Edited by Peter Wagstaff.* — Bern: Peter Lang, 2004.
17. Victor Erlich. *Child of a turbulent century.* — Evanston (Illinois): Northwestern University Press, 2006.

18. Victor Sparre. A Sakharov saga // Sino-American relations. Vol. 6, № 1. Institute of Sino-American relations; College of Chinese culture, 1980.
19. Victor Sparre. The flame in the darkness. The Russian human rights struggle — as I have seen it / Translated from the Norwegian by Alwyn and Dermot McKay; Foreword by Vladimir Maximov. — London: Grosvenor Books, 1979.
20. Yuri Glazov. To be or not to be in the Party: Communist party membership in the USSR. — The Netherlands (Dordrecht): Kluwer Academic Publishers, 1988.
21. Yuri Krotkov. The angry exile: A view of the Russian miracle. — London: Heinemann, 1967.
22. Yuri Krotkov. I am from Moscow: A view of the Russian miracle. — New York: Dutton, 1967.

**Публикации в газетах, журналах  
и других периодических изданиях**

1. 3 Soviet intellectuals urge Nobel peace prize for Sakharov / By Robert G. Kaiser // Washington Post. September 8, 1973.
2. 6 Soviet intellectuals warn of danger in Moscow's acceptance of world copyright law / By Hedrick Smith // New York Times. March 28, 1973.
3. A dissident Russian voice in eight tongues // Washington Post. September 2, 1976.
4. Alexander Galich, dissident who left U.S.S.R. in 1974 // Washington Post. December 17, 1977.
5. Alexander Galich: Russian poet of dissent / By Gene Sosin // Midstream (New York). 1974. № 4 (April).
6. Alexander Galich: Russian, Writer, Jew / By Elisavietta Ritchie // Washington Post. January 28, 1973.
7. Alexander Galich: satirist of Russia / By Michael Ulman // The Sydney Morning Herald (Australia). December 24, 1977.
8. Alexander Galich, Soviet balladeer, is dead in exile in Paris at age of 59 / By Reuters / New York Times. December 16, 1977.
9. Alexander Galich, Soviet Union's Bob Dylan, does not get splash publicity // Danville Register (Danville, Virginia, USA). March 21, 1974.
10. An unperson sings to the Russians / By Mihajlo Mihajlov // New York Times. May 15, 1966.
11. 'Bob Dylan' of Russia incurs official disapproval // Florence Morning News (Florence, South Carolina, USA). April 4, 1974.
12. Briefs on the arts // New York Times. October 9, 1973.
13. Communist party's ideological campaign // Keesing's Record of World Events (Great Britain). November 1, 1972.
14. Dissident danger accuses Moscow; Sakharov's message // New York Times. February 3, 1974.
15. Dissidents urge Nobel for Russian physicist // Hartford Courant (Connecticut, USA). September 8, 1973.
16. Five give backing to Solzhenitsyn; Sakharov leads dissidents in defense of book // New York Times. January 7, 1974.
17. Friends push Sakharov for Nobel peace prize / By Murray Seeger // Los Angeles Times. September 8, 1973.
18. Friends urge Nobel prize for Sakharov / By Theodore Shabad // New York Times. September 8, 1973.

19. From Russia, with mixed emotions / By Herbert Gold // Los Angeles Times. July 24, 1977.
20. Galich: The 'Bob Dylan' of Soviet Union // Los Angeles Times. May 31, 1974.
21. Galich and his guitar / By Murray Seeger // Los Angeles Times. March 30, 1974.
22. Galich unsilenced // Soviet analyst [A fortnightly newsletter]. London. 1974. Vol. 3, Num. 4.
23. Horace's heirs: Beyond censorship in the Soviet songs of the magnitizdat / By Rosette C. Lamont // World Literature Today. University of Oklahoma Press. 1979. Vol. 53.
24. Intellectuals who leave Russia / By Yuri Glazov, Yuri Stein, Yuri Titov, Alexander Volpin, Vladimir Gershovich // Times. March 9, 1972.
25. Jewish playwright accused by Russians // Hartford Courant (Connecticut, USA). January 4, 1972.
26. Jewish songwriter told he can leave Russia // Times. June 18, 1974.
27. Letters // New York Times. November 11, 1973.
28. Measures against civil rights movement. Campaign against "dissidents" // Keesing's Record of World Events (Great Britain). October 1, 1973.
29. Moscow has secured detente without a risk of open society // New York Times. December 23, 1974.
30. Mr Litvinov has permission to leave the Soviet Union // Times. March 2, 1974.
31. News in brief // Los Angeles Times. June 18, 1974.
32. Notes on people; Carey names youth unit head // New York Times. August 19, 1975.
33. Notes on people; Rebel Russian poet sings for a dinner // New York Times. March 15, 1975.
34. Official hypocrisy singer's target // Lethbridge Herald (Lethbridge, Alberta, Canada). March 20, 1974.
35. Poet is reported freed from hospital in Soviet [about N.Gorbanevskaya] // New York Times. February 25, 1972.
36. Russian actor walks tightrope [about V.Vysotsky] / By Hedrick Smith // St. Peterburg Times. April 9, 1973.
37. Russian poet requests exit // Sheboygan Journal (Wisconsin, USA). May 13, 1974.
38. Russian satirist takes art and bitterness underground / By Murray Seeger // International Herald Tribune. April 2, 1974.
39. Russian writers open a dialogue with the West / By Nicholas Bethell // Times. September 28, 1974.
40. Russian writers' trip ban / By Agence France Press // Times. November 23, 1973.
41. Samizdat? Da, tovarich / By Albert Parry // New York Times. April 19, 1970.
42. Solzhenitsyn attacks men, who 'killed' poet [about A.Tvardovsky] // Times. December 30, 1971.
43. Solzhenitsyn joins 'Rights Committee' / By Bernard Gwertzman // New York Times. December 11, 1970.
44. Some songs of A. Galich, 1968 / By Mark Halperin // Seneca Review. New York: Hobart College; William Smith College, 1992. Vol. XX. Num. 1.
45. Song writer says Soviet will let him go to Israel / By Christopher C. Wren // New York Times. June 18, 1974.
46. Soviet composer 'tried to corrupt Jews' / By David Bonavia // Times. January 4, 1972.
47. Soviet dissent survives / By Anthony Astrachan // Washington Post. December 13, 1970.
48. Soviet dissidents // Washington Post. January 18, 1974.

49. Soviet paper urges lifting of the ban on ballads; calls for public distribution of underground songs of Moscow youths / By Theodore Shabad // *New York Times*. January 2, 1966.
50. Soviet physicist pleads for dissenters // *New York Times*. August 3, 1972.
51. Soviet playwright expelled by Union // *New York Times*. January 4, 1972.
52. Soviet poet-singer given exit visa / By Robert G. Kaiser // *The Washington Post*. June 18, 1974.
53. Soviet protest author is deprived of means / By David Bonavia // *Times*. March 6, 1972.
54. Soviet releases leading dissident; Grigorenko, held 5 years, freed from mental asylum on eve of Nixon visit // *New York Times*. June 27, 1974.
55. Soviet reproves singer of underground songs [about V.Vysotsky] / By Hedrick Smith // *New York Times*. April 2, 1973.
56. Soviet Union's 'Bob Dylan' / By James R. Peipert // *The Washington Post*. April 12, 1974.
57. Soviet Union's dissident troubador / By Robert G. Kaiser // *The Washington Post*. May 26, 1974.
58. Soviet writers deplore crimes against Poland // *Times*. September 17, 1975.
59. Soviet writers say Paris trip barred // *Washington Post*. November 23, 1973.
60. Supporters ask Nobel award for Sakharov // *Los Angeles Times*. September 7, 1973.
61. The launching of Continent: A free Russian journal // *East-West Digest*. Petersham (England): Foreign Affairs Publishing Co. Ltd. 1974. Vol. 10.
62. Then came Galich's turn / By Gene Sosin // *New York Times*. February 12, 1972; *Index on Censorship*. Writers & Scholars International. 1972. Vol. 1.
63. Trial of dissenter to open in Moscow today [about V.Bukovsky] / By Reuters // *Times*. January 5, 1972.
64. Union expulsion threat to Russian writers // *Times*. February 21, 1972.
65. Western writers ignore Russian brothers / By D. J. R. Bruckner // *Los Angeles Times*. February 16, 1972.
66. Whispered cry: The songs of Alexander Galich / By Gerald Smith // *Index on censorship*. Writers & Scholars International. 1974. Vol. 3.

Также при написании книги были использованы материалы следующих документальных фильмов, съемок и телепередач: «Nar jeg vender tilbake» («Когда я вернусь») (Норвегия, 1976), «Два часа с бардами» (Мосфильм, 1987), «Изгнание» (кинообъединение «Фора», 1988), «Чем больше людей с гитарами» (ЦСДФ, 1988), «Когда я вернусь» (ЦСДФ, 1989), «Запрещенные песенки» (Западно-Сибирская студия кинохроники, 1990), «Барды столетия» (ЦСДФ, 1990), «Что помнится. Александр Галич» (1991), «Беседа с Аленой Архангельской-Галич» (Пятый канал, 1993), «Завещание Александра Галича» (телеканал «Россия», 1998), «Старая квартира. 1968 год» (РТР, 1998), «Вечер памяти Галича в Политехническом музее» (РТР, 1998), «Большие родители. Алена Архангельская-Галич» (НТВ, 2000), «Дачники. Александр Галич» (ТВС, 2002), «Церемония открытия мемориальной доски Галичу в Москве на ул. Черняховского, 4» (2002), «Закрытое досье. Смерть изгнанника (Александр Галич)» (телеканал «Совершенно секретно», 2003), «Диалог с Америкой. В гостях — Алена Архангельская-Галич» (телеканал «Русский мир», 2003), «Вечер памяти Галича в Центральном Доме актера» (2004), «Как уходили кумиры. Александр Галич» (ДТВ, 2005), «Больше чем любовь. Александр и Ангелина Галичи» (телеканал «Культура», 2006), «Жизнь и тайны Александра Галича» (телеканал «Совершенно секретно», 2008), «Без "Верных друзей". Двойная жизнь Александра Галича» (телеканал «Россия», 2008).



## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие</i> .....	3
--------------------------	---

### Часть первая

#### **Драматург**

Детство и юность .....	5
Первые поэтические опыты .....	9
Школа-студия Станиславского .....	15
Студия Арбузова .....	18
Война .....	33
Прифронтовой театр .....	35
На семейном фронте .....	47
«Матросская тишина» .....	51
Галич-драматург .....	56
«Вас вызывает Таймыр» .....	62
«В том самом лихом году» .....	70
Цензура .....	77
Дела семейные .....	84
Смутное время .....	87
«Верные друзья» .....	90
Союз писателей .....	96
После «Верных друзей» .....	99
«Матросская тишина». Возвращение к теме .....	100
Генеральная репетиция .....	103
Аэропорт .....	114
«Город на заре»: второе рождение и первый конфликт .....	118
«Пароход зовут “Орленок”» .....	124
«Много ли человеку надо?!» .....	127
«Август» .....	131
Первые заграничные командировки .....	136
«На семи ветрах» .....	139

### Часть вторая

#### **Поэт**

Рождение нового Галича .....	142
«Государственный преступник» .....	172
«Дайте жалобную книгу» .....	176
«Третья молодость» .....	180
Популярность новых песен .....	184

1967 год .....	192
Поездки в Алма-Ату .....	193
Петушки-67 .....	203
«Бегущая по волнам» .....	213
«Будни и праздники» .....	229
Взаимоотношения с КГБ .....	240
Юбилей Ландау .....	248
Фестиваль бардов .....	249
Последствия .....	295
Федор Шаляпин .....	338
Чехословакия .....	342
После Чехословакии .....	355
Пятидесятилетие .....	357
Барды .....	358
Алешковский .....	372
Танич .....	377
Анчаров .....	380
Окуджава .....	392
Высоцкий .....	406
Ким .....	441
Первая книга стихов .....	448
Марк Донской и другие .....	454
Правозащита .....	459
Поэты .....	467
Репрессии .....	478
Перед грозой .....	497
«За тот отеческий звонок» .....	502
Исключения из союзов .....	514
После исключений .....	562
Сахаров .....	586
«Я вышел на поиски Бога...» .....	589
Еврейская тематика .....	610
Солженицын .....	619
Борьба за выживание .....	652
Перед отъездом .....	706
Хроника отъезда .....	722
После отъезда .....	727

## Часть третья

### Эмигрант

Первые дни на Западе .....	734
Норвегия .....	737
На «Свободе» .....	744

Первые гастроли: Швейцария и Бельгия .....	749
Гастроли в Париже .....	752
«Континент» .....	764
Переезд в Мюнхен .....	769
Гастроли в Америке .....	771
Европейское турне .....	776
Обстановка на радио «Свобода» .....	783
Гастроли в Израиле .....	788
Нобелевка-75 .....	794
Песни: эмигрантский период .....	802
Проза Галича .....	803
НТС .....	819
Второй приезд в Израиль .....	822
Переезд в Париж .....	824
КГБ против «Свободы» .....	833
Последний год .....	843
Бьеннале .....	864
Последний день .....	877
Что случилось 15 декабря? .....	882
Девять лет спустя .....	950
Необязательная глава .....	954

**Часть четвертая**  
**Посмертная судьба**

Последний путь .....	958
Ангелина .....	961
Вечера памяти .....	964
Отступление цензуры .....	974
Восстановление в Союзах .....	981
Возвращение .....	990
Дела судебные. Наследство и наследники .....	996
Вместо заключения .....	999

*Приложение* .....

*Краткая библиография* .....

**Михаил Аронов**

**АЛЕКСАНДР ГАЛИЧ**

Авторская редакция  
Оригинал-макет *И.Г.Абуговой*

Подписано в печать 01.02.2010.

Формат 70x100  $\frac{1}{16}$ . Печать офсетная. Гарнитура Petersburg.  
Уч.-изд. л. 62,4. Усл. п. л. 84,18. Тираж 50 экз. Заказ № 7.

АНО «Ижевский институт компьютерных исследований».

426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1.  
<http://shop.rcd.ru> E-mail: [mail@rcd.ru](mailto:mail@rcd.ru) Тел.: (3412) 50-02-95



ISBN 978-5-93972-806-5



9 785939 728065