

(Окончание. Начало в № 75)

В конце 60-х сидим с Александром Галичем возле пруда, под Рузой, в писательском Доме творчества, и я вижу: издали, от шоссе, идет, направляясь к нам, незнакомец — остроносый, поджарый, седой, удивительно похожий на артиста Гарина. (Потом я узнаю: скорее, наоборот, это Гарин, зачарованный им, невольно стал ему подражать, присвоив даже манеру речи; заикание и то перенял.)

В общем, мой друг Саша встает — тоже как зачарованный — и, ни слова мне не сказав, уходит навстречу пришельцу.

«Кто это?» — спрашиваю, дождавшись его возвращения. «Николай Робертович Эрдман, — отвечает Галич с безуспешно скрываемой гордостью. И добавляет показательно скромно: — Зашел меня навесити». В этот момент я еще не могу осознать, что разом вижу людей, которым в творческой их судьбе уже удалось сыграть роль антиподов (о чем — чуть позже). Тем более — где ж догадаться, какое, наоборот, редкое сходство обнаружится в переломах их судеб?

Что решило судьбу Галича как изгоя и эмигранта? Нет, не так: что поставило запяточку в им самим предначертанной судьбе?

Некий актер свободоловливой «Таганки» женился на дочке партбюрократа и, забывшись, с кем отныне ведется (или, что хуже, в своем молодежном цинизме ерничая и дразнясь), в час свадебного пиршества запустил магнитофонные записи песен Галича. И прозвучало: «Ах, вот что поет ваша интелли-хэн-ция!»

После чего — приказ тестя, члена Политбюро Д. С. Полянского: принять меры. Приняли.

Это — 1971-й (оттерпев еще почти три года, Галич уедет из СССР в 1974-м). А вот как было в 1934-м.

Василий Иванович Качалов, захмелев на правительственном банкете, решил позабавить хозяев, точнее — Хозяина, шутивно-неподцензурными баснями, которые Эрдман сочинял вместе с Владимиром Массом. Результат был в точности тот же: «Кто автор этих хулиганских стихов?» И автор гениального «Самоубийцы» получил возможность подписывать письма к матери из Енисейска: «Твой Мамин-Сибиряк»...

Вот тут и возникает контраст — в том, как Эрдман и Галич распорядились своими талантами. Эрдман словно залпер великий свой дар, более не написав ничего эрдмановского, сочиняя не только сценарий «Волги-Волги», из чьих титров режиссер Александров изъездил его опальное имя, но и бесчисленные мультфильмы, либретто и оперетты, даже «Цирк на льду» плюс «Смелые люди», патристический вестерн, сделанный по сталинскому заказу и получивший премию его имени. (Лишь незадолго до смерти, как отлучина, дружба с Любимовым, с молодой «Таганкой».) А Галич, напротив, ушел от своей симпатичной советской поденщины... Знаем, куда ушел. Будь иначе, вспомнили бы мы его нынче?

Словом, произошло совершенно обратное тому диагнозу, который поставил Арбузов, участвуя в исключении Галича из Союза писателей: «Он был способным драматургом, но ему захотелось славы поэта — и тут он кончился!»

Захотелось славы... Стоп! Да почему б, в самом деле, не допустить участия такого мощного двигателя, как самолюбие литератора, или подсознательная уверенность, что ты способен на большее? Среди горького вспоминаю — опять — смешное.



Новая газ. — 2001. — 22-24 окт. — с. 20

Станислав РАССАДИН

ВЕЗУЧИЙ ГАЛИЧ

Он сделал поэзией «нашу прозу с ее безобразьем»

В свою благополучную пору Галич жил в Париже — как сосенарист советско-французского фильма о Мариусе Петипа (ужасного!). И среди рассказов о пребывании там, обычно перебиваемых Ньюшей («Давай-давай, расскажи про своих мидинеток» — знала, что говорила), был такой.

Вообразим: ресторан... Не упомню, какой именно, но облюбованный русскими эмигрантами первой, белой, волны. Кто-то из «бывших» пригласил туда Галича, и тот, подсев под конец к пианино, напел что-то из своего. Твердо помню, что, в частности, песню о Полежаеве: «Тезка мой и зависть тайная... Ах, кивера да ментики...» После чего к нему подошел очень красивый старик, сказал нечто лестное и удалился.

«Кто это?» — спросил Галич.

«Феликс», — ответили ему с такой интонацией, словно плечами пожали: сам, что ль, не догадался?

«Какой Феликс?» — в свою очередь глупо спросил Галича я.

«Юсупов», — потупился он. А потом, узнав, что убийца Распутина, страдающая психическим заболеванием, в эти годы не покидал квартиры, я понял: выдумал! И как восхитительно выдумал!

Это ведь как у Булгакова в «Театральном романе». Аристарх Платонович, шаржированный Немирович-Данченко, изъясняется в письме, присланном из Индии, свои претензии к Янгу: «По-моему, этой реке чего-то не хватает». Что прелестно — вопреки язвительным намерениям автора: естественный жест режиссера-художника, для кого сам Божий мир нуждается в улучшении. В режиссуре.

Так и здесь. Все-все замечательно. Париж! Ресторан с реликтовой клиентурой! Но — чего-то не хватает. Чего? Кого? Бунин умер — пусть будет Феликс Юсупов.

Славы захотелось... Да пусть! Пусть и то самое: «Булат может, а я не могу?». И вот ночью, в «Красной стреле», следующей в Питер, рождается песня, первая из настоящих, сразу — шедевр: «Леночка». «А утром мчится нарочный ЦК КПСС в мотоциклетке марочной ЦК КПСС. Он машет Лене шляпою, спешит наперез — пожалте, Л. Потапова, в ЦК КПСС!»... Сама косноязычная аббревиатура, подобная заиканию, с изяществом, «как бы резвясь и играя», преобразована в озорной припев...

«Косноязычная» — это сказалось не зря. Чудо (никак не меньше того!) Александра Галича в том, что он сделал поэзией само косноязычие нашей речи. Нашего сознания. Существования нашего. И аналогия тут — тот же Эрдман, в чьем «Самоубийце» обыватель, предназначенный автором на осмеяние, как на убой, вдруг дозревает до трагического монолога: «Дайте нам право на шепот. Вы за стройкой даже его не услышите». («Право на отдых» — назовет Галич песню о психебратане и Бельх Столбах.) И, конечно, Зошенко.

«Фольклор городской интеллигенции», — замечательно сказал о песнях Булата Окуджавы Александр Володин. А Галич? Он, куда больше ориентированный на городской романс? Может быть, фольклор для интеллигенции? Ибо в его стихах — будь то песни про

И едет, между прочим, в этом вагоне среди других вообще бабешка. Такая молодая женщина с ребенком.

У нес ребенок на руках. Вот она с ним и едет.

Она едет с ним в Новороссийск. У нее муж, что ли, там служит на заводе. Вот она к нему и едет.

И вот она едет к мужу.

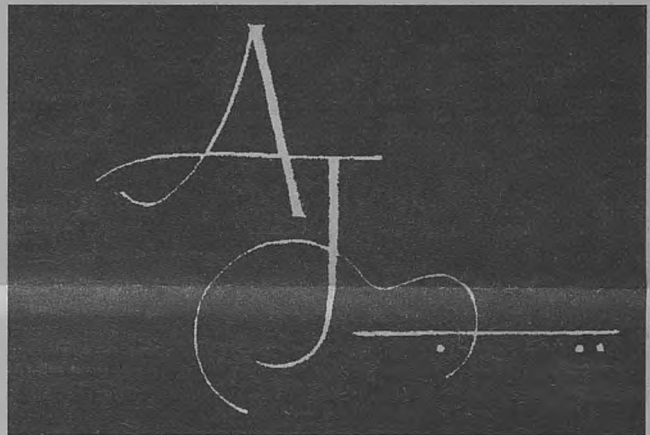
И т.д. — долго! «И вот она едет в таком виде в Новороссийск... Едет она к мужу в Новороссийск... И вот едет эта малютка со своей мамашей в Новороссийск. Они — едут, конечно, в Новороссийск...»

Одурешь! По крайней мере, не сразу заметишь, что это косноязычие держит повествование со строгостью балладного строя. Сами повторы нужны здесь, как нужен шест идущему через болото. Они — опора нетвердой мысли и, пуше того, самозащита от враждебности мира, который сам меняется чересчур радикально и отменяет все то, чем привык жить человек. «Средний» — то есть нормальный.

Не ощутив этого, написал бы Галич свое «Размышление, как пить на троих»?

Один — размечает тонко. Другой — на глазок берет. И ежели кто без толка, Всегда норовит Вперед!

Оплаченный процент отплат



И — Вася, гуляй, бегай! Но тот, кто имеет опыт, Тот крайним стоит всегда.

Он — зная свою отметку, — не палит зазря лицо. И выпьет он под конфетку, А чаще под сухнецо.

Такая осведомленность в деталях, вызывала дружеские подначки: изучил, дескать, процедуру! Но сама процедура — что значит?

Но выпьет зато со вкусом, Издаст подходящий стон, И даже покажет знаком, Что выпил со вкусом он.

...И где-нибудь, среди досок, Блаженный, приляжет он, Поскольку культурный досуг Включает згоровый сон.

В общем: «Не трожьте его! Не надо! Пускай человек поспит!» Дайте ему «право на отдых», «право на шепот», на отдельное, частное существование, на отдельные, частные желания и потребности. Дайте возможность самому несчастному его безбытность преобразить в подобие быта, самозащитно украсив ее каким-никаким ритуалом...

Откуда взялось? Как, каким образом этот «богемец», как выразился бы Маяковский, проникся сознанием тех, кто уж так был далек от его образа жизни? Да вот так же, как в «лагерных» песнях оказалась ближе, чем к Солженицыну с его памятным: «Благословение тебе, тюрьма, что ты была в моей жизни!», к обрату Данте и

Кафки, к Шаламову, считавшему лагерь отрицательным опытом для человека — с первого до последнего часа.

«Облака плывут, облака... А я дыпенка ем табака...» В этом «а я» — вызов, отместка, самоутверждение. И какой бессильный вызов, какая, страшно сказать, жалкая отместка, какое (еще страшней) пошлое самоутверждение!

Ни счастья освобождения ни хотя бы счетов с теми, кто отнял долгие годы единственной жизни, — лишь осознание невозвратности, невосполнимости, искалеченности и судьбы, и души. Чем он может противостоят, гордый человек, силе, ломающей хребты? «Эй, подайте мне ананас и коньячку еще двести грамм!»...

«Ле нюаж», «облака», — понимающе говорит пьяный француз Рамбаль Пьеру Безухову, который в поверженной Москве за чем-то рассказывает случайному забулдыге о своей любви к Наташе. Даже отупевший от алкоголя мозг соображает, что точнее, чем «облака» (невесомость, летучесть, недосыгаемость), не скажешь об этой странной и безнадежной любви. А уж для поэтов они, перистые, изменчивые, воздушные, — безотказный образ красоты, эфемерности или свободы: «Чудный град порой сольется из летучих облаков...» — и т.п.

А тут: Облака плывут, облака, В милый край плывут, в Кольму, И не нужен им адвокат, Им амнистия — ни к чему.

...Облака плывут на восход, Им ни пенсии, ни хлопот... А мне четвертого — перевод, И двадцать третьего — перевод.

Взгляд словно бы поднят, словно следит за «вечными странностями», а на деле безнадежно уткнулся в свою прозу, в свою судьбу и беду, которые не отпускают и не отпускают. Да и странничью — куда странствуют? Все по тому же маршруту, как по этапу, — в милую Кольму...

Вот что свершил в русской поэзии Галич: ею, поэзией, он сделал «нашу прозу с ее безобразьем», а самые безусловные символы поэтичности отглотил жестокостью судьбы... Чужой? Своей? Той, которую, лично не испытав, все-таки испытал как художник, — это он, веселый, смешливый, легкий человек, который из всего мрачного Ходасевича выбрал и любил читать вслух: «Странник прошел, опираясь на посох, — мне почему-то припомнилась ты. Едет пролетка на красных колесах — мне почему-то припомнилась ты».

«Все! Имеешь право помирить?» — не раз говорил я в своей глупой юности, не сознававшей тяжести слов; говорил друзьям, среди них, конечно, и Галичу, восхитясь чем-то из написанного ими. (Не подозревал, что нечаянно почти цитирую Гумилева, сказавшего: «Смерть нужно заработать».)

Галич умер нелепо, страшно и — рано. Но ведь действительно — имел право. Заработал, чтобы недоброежелатели и завистники терлись, недоумевая: «Все-таки это невероятно... Повезло, повезло!»

От редакции. Эта статья Станислава Рассадина стоит в ряду с другими, также публиковавшимися в нашей газете: «Два гимна» (2000, № 74), «Страх» (2001, № 13), «Расстратчик или наемник?» (2001, № 32), «Кровавый август, или Смерть поэтов» (2001, № 59, 63, 65).

Все эти статьи — фрагменты книги «Самоубийцы», в которой осуществлена попытка социально-психологического анализа советского периода нашей жизни: через советскую литературу и шире — через советскую интеллигенцию. Наши драмы, наши комедии, наша история. Книга выходит в издательстве «Текст».