

**ИСПЫТАНИЕ** гласностью — вот как я назвал свое предисловие к первой публикации Галича у нас («Октябрь», 1988, № 4). Подразумевалось: дескать, то ли еще осталось себе нынешняя пресса, так ли, как в знаменитой песне «Облака», развернута «лагерная тема»? Или — взять «Песню о вечном огне», где поэт горевал, что премьеры, «подтянувши штаны, не преклонят колени» перед могилами ГУЛАГа: не мы ль ратуем за мемориал сталинских жертв? Словом, «остроты» схлынула, унес с собой многое из того, что недавно радостно пугало нас, а Галич — остался. Не потому, что многое он сказал из первых — эта честь несомненна, но эфемерна. Потому что сказанное им — настоящая литература. Подлинная поэзия...

Сказал — и, конечно, не отрекаюсь от сказанного. Только не будем считать, что — финита, испытание кончилось, можно вздохнуть с облегчением. Трудность теперешней встречи с Галичем очевидна. И причиной тому — мы, Вы. Я. Александр Галич, вкореившийся в наше сознание как поэт, который бросил смертельно опасный вызов силе, казавшейся неодолимой, он-то мечтал, оказываясь, вот о чем:

**А хотелось-то мне в дорогу,  
Налегке, при попутном ветре,  
Я бы пил молоко, ей-богу,  
Я б в лесу ночевал, поверьте!  
И шагал бы, как вольный цыган,  
Никого бы ни где не трогал,  
Я б во Пскове по-птичь цыкал  
И округло на Волге окаял.**

Он-то просил: «Понимаю, что просьба тщетна, поминают — поименитей! Ну, не тризною, так хоть чем-то, хоть всухою, да помяните! Хотя за то, что я верил в чудо, и за песни, что пел без склада, а про то, что не было худо, никогда вспоминать не надо!».

Нет, Александр Аркадьевич, не просите — никак не получится. Как у Вас не сбилось беспечальное странствие налегке, так нам не удастся забыть про «худо»...

**КАК** говорится, завидую внукам и правнукам нашим, которые станут читать стихи Ходасевича или ахматовский «Реквием» будто «нормальную» классику, впитывать, как молоко и воду, а не как кружащий голову с непривычки хмельной напиток. Не так, как читаем мы, жаждущие и наголодавшиеся. Мы пока не вкушаем, а насыщаемся, не пьем, а захлебываемся, не дышим, а судорожно глотаем воздух, не разбирая подчас — не вкуса, нет, до этого не дошло, но оттенков его. Мы хмелеем не только, а может, не столько от гениальности возвращенных стихов, сколько от счастья: они — возвратились!

То есть мы — пока — не читатели. Хорошо, смягчу приговор: не совсем читатели. Мы недостаточно свободны для этого — ведь освобождающийся человек еще не свободен.

(Другое дело, примечу в скобках, что с усилием дающееся освобождение бывает прекраснее и дороже даром доставшейся свободы, и, например, Галич, токовавший по беззаботной волошке, вряд ли сменял бы на нее свою героическую несвободу: «Не моя это, вроде, боль, так чего ж я кидаться в бой? А вела меня в бой судьба, как солдата ведет труба!»). Да и не сменял. Не захотел).

Так или иначе, я не уверен, что мы готовы читать — просто читать — и Галича. Тут к тому же причины отдельные: для того, чтобы мы обрели свободу воспринимать метафоры как метафоры, поэзию как поэзию — так их и должно воспринимать! — слишком многое в нашей жизни должно перемениться. Уйти из живой перегруженной памяти. А пока...

В песне-фантазмагории «Ночной дозор», устроившей пародийную перекличку с «Ночным смотром» Жуковского да и с «Медным всадником», происходит невероятное: глухую ночью из государственной записки выползают невесты зачем хранящиеся экспонат. И — как! «На часах замирает маятник, стрелки рвутся бежать обратно: одинокий шагает маятник, повторенный тысячекратно. То он в бронзе, а то он в мраморе, то он с трубой, а то без трубы, и за ним, как барашки на норе, чешут гипсовые обрубки».

Стоп! Я сказал: фантазмагория? Невероятное? Но вспоминаю: сколько-то лет назад иду по городу Кишиневу, откуда только что отбыл высочайший гость, и вижу... сказал бы: остолбенев, но нет, вехившийся в нас и развешивый нас юмор не создавал почвы для потрясенный.

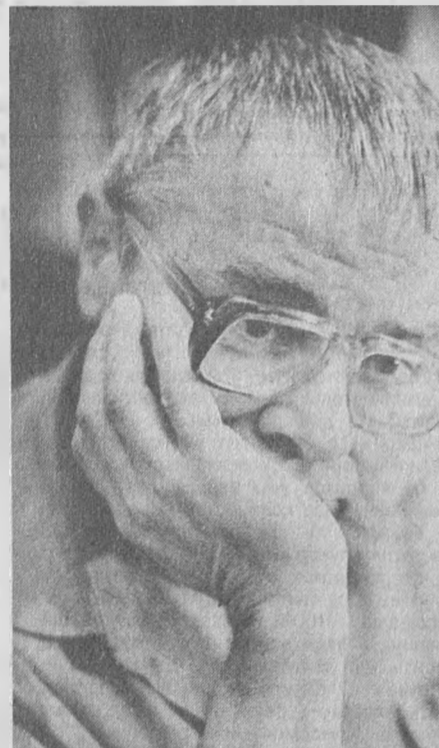
Короче: вижу, как со стены дома квадратами, по частям снимают огромный портрет, закрывающий собою десяток пять окон. Оползают вниз губы, ноздри, глаза — и над городом парят и главенствуют одни лишь брови Толстого, как буденновские усы, знаменитые брови мало-мощного и косноязычного властителя...

ча в вольный полет, «налегке, при попутном ветре».

Когда Владимир Солоухин, разгневанный слухом о том, что он, когда-то позорно выступивший на церемонии избения Пастернака, якобы нынче устыдился содеянного; когда он запротестовал, объяснив: «Удивлю, но скажу, что острого желания каяться и «отмыкаться» я как-то никогда не испытывал...» («Советская культура», 6 октября 1988 года), как существовавши, что с особенным озлоблением Солоухину вспомнили именно строчки «Пастернаковской» песни Галича: «Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку».

Это, как многое иное, подтверждает: поэзия Галича до сих пор — для нас и за нас — продолжает черную работу освобождения и очищения. Через стыд, который — у поэтов, если они поэты, не бывает иначе, — надо ведь сперва испытать самому, как и освободиться — тоже...

О вольность, вольность, дар бесценный, Позволь, чтоб раб тебя воспел.



Радищев. Первая на Руси — и гениальная — формула внутреннего освобождения, его начального и решительного шага; формула, выразившая драматический парадокс. Раб, поющий свободу, — кстати, как поразительно здесь это «позволь», смелость, просящая позволения, дабы стать собою, смелостью, — он уже, конечно, не раб, но в нем сидит физически осязаемая память рабства. И как отсюда еще далеко до пушкинского, потом долгие годы смущавшего и раздражавшего прямолинейных толкователей «свободы»: «Иные, лучшие мне дороги права; иная, лучшая потребна мне свобода: зависишь от царя, зависишь от народа — не все ли нам равно... Себе лишь самому служить и угождать... Вот счастье водет правал».

Есть ли сомнения, что смельчак-одиночка Радищев, доведись ему услышать такое, с гражданским бы пылом обрушился на это беспредельно неподотчетное, сибаритское уединение, на эти «покой и волю»? Можно ли представить, что они не показались бы ему постыдным бегством от бурь и страстей действительности? От долга?..

«Тайную» пушкинскую свободу приняла идущая за ним русская поэзия («Пушкин! Тайную свободу пели мы след тебе...» — Блок), приняла как идеал, далеко не всегда достижимый, если достигнуть его вообще возможно. Приняла далеко не вся, создав воинственную оппозицию — не Пушкину, а идее «тайной свободы», — и уж во всяком случае не одинаково.

Путь, говоря условно, «от Радищева к Пушкину» — это как бы общая (сознаю, слишком общая) схема нравственного саморазвития многих и разновременных поэтов России, больших или малых, только бы истинных, но разные времена как раз и способны остробно драматизировать этот всегда непростой путь, доводя его драматизацией индивидуальности поэта.

«Я выбираю свободу быть просто самим собой», — не отказавшись от всеобщей формулы и Александр Галич... Однако прочтем сначала:

**Сердце мое заштопано,  
В серой пыли виски,  
Но я выбираю свободу —  
И свистите во все свистки!  
И лопатется терпенье,  
И тысячи три рубя,  
Вострят, словно финки, перья,  
Спускают с цепи собак.**

«Тайная», мы сказали, свобода? Кой черт тайная, когда уж тут-то объяснение идет будто на людной площади, а то, что, казалось бы, нельзя, нецелесообразно выставлять напоказ, как все потаенное, внутреннее, брошено, как кусок собакам, как оскорбительный вызов?!

**Брест и Углены заперты,  
Дозоры и там, и тут,  
И все меня ждут на Западе,  
Но только напрасно ждут.  
Я выбираю Свободу, —  
Но не из боя, а в бой,  
Я выбираю свободу  
Быть просто самим собой.**

«Быть просто...» Вот оно наконец — и сколько ж, оказывается, надобно иногда усилить, чтобы высказаться... Нет, чтобы выкрикнуть свое право на то, что давным-давно, до тебя, без тебя установлено и узаконено.

От кого, от чего освобождается Галич? От тех, кого высмеивает и презирает? Но от них-то он и без того независим — я разумею, опять-таки внутренне, потому что зависимость внешнюю ему уже к тому времени грубо доказали и

Станислав РАССАДИН:

# «Я ВЫБИРАЮ СВОБОДУ»

Об Александре ГАЛИЧЕ и о нас с вами

еще грубее докажут. Нет, он не страшится противостоять и тем, кто по всем статьям, по душе, по беде ему близок, — как и высказано впрямую в иных стихах, в «Песне исхода»: «Уезжаете? Уезжайте — за таможи и облака. От прощальных рукопожатий похудела моя рука!». И не бросая вызова (здесь-то — кому? За что?), но упрямо делая и, больше того, провозглашая выбор, который, уж хочешь или не хочешь, а выглядит вызывающим, он объяснит, для чего остается, почему не может иначе: «Кто-то ж должен, презрев усталость, наших мертвых стеречь покой!».

Для этого в самом деле было нужно особое рода бесстрашие — я-то помню, как, слушая «Песню исхода», иные, притом не из худших и непонятливых, морщились, предполагая в ней неделикатную неполяность по отношению к тем, кто «уезжал». Тем более Галич решался быть размахисто безоглядным: ведь он обращался не только к тем, кто отбывал «налегке», без драматических переживаний и даже без сантиментов, — вернее, пожалуй, и вовсе не к ним, а к тем, кто был принужден эмигрировать, у кого больше не оставалось сил.

Словом, логики тут, кажется, мало-мало, что зыательно подтвердит и ход событий, когда тот, кто напустился: «Уезжайте...», сам обретет изгнанническую судьбу.

Да, с логикой нелады. То он как бы возмужает лишь «покою и волею». То признает совсем другое: «А вела меня в бой судьба...». Но искать тут — в житейском ее понимании — логику в свою очередь нелегично.

Поэт Галич освобождался — да, да! — от самой идеи зависимости, что по первому и, в общем, разумному взгляду — безумие: все друг от друга зависим, желаемого или нет. Но в том-то и странность — для нас, не для художника, — что ему необходимо ощутить себя беспредельно свободным именно ради того, чтоб самому, никому этого не доверяя, осознать идею служения. «Покой и воля» нужны ему, дабы ввергнуть себя в непокой, в «бой»; нужны даже — если угодно — ради неволи, лишь бы он сам, без понуканий, как добровольный кандалник, приковал себя к тачке своего долга.

Впрочем, что до тачки и до кандалника, то тут уж не до метафор. Отчаянно отстаивая неприкосновенность своей сво-

боды, Галич шел на крайние (это не означало несбыточные) аргументы: «Я выбираю свободу Норильска и Воркуты... Где пулю или тряпкой однажды мне рот заткнуты...».

**ЧТО** она такое, свобода художника? Вероятно, то же, что и свобода «вообще». «Просто» свобода. А она... Но прежде полнейше обреченно бессильны; прибегну к косвенному. Приведу любимый пример из любимого века.

Год 1788-й. Императрица Екатерина созывает в Москве Комиссию для сочинения проекта нового уложения, или, короче, Комиссию Уложения, депутатский съезд, долженствующий порешить, каковы в России будут законы. Дело неслыханное, что одним развязывает язык, других заставляет осторожно приглядываться; скажешь лишнее, а потом... Выступает замечательный человек, философ Яков Козельский, и цель его — добиться воли крестьянам. Цель, ради которой, кажется, не грех сказать любую неправду, учинить любую лезть.

Иные из депутатов уверяют, будто крестьянин не заслуживает лучшей доли своим поголовным неблагообразием, — ну, так возраза им, философ, поймай их на слове, извернись, докажи, что, мол, совсем напротив: «Нет, заслужили! Нет, заслужили! Ибо — благодарны, работающие, трезвые, почитают господ и государины!».

Ничего подобного. Логика его, логика

свободного человека, которого не пугает даже та правда, что, казалось бы, служит его врагам, эта логика бесхитростна и бесстрашна:

— Что же, и леностью, пьянством и мотовством обвиняют их, крестьян, то лускаяй, положим, и так. Но я представляю трудолюбивую пчелу в пример: за что она трудится и кому прочит? Что она трудится часто не для себя, она того не предвидит, но приобретение, как видно, почитает за собственное добро, что зачищает его и для того, кто живет жалит, жинит, теряет, как только человек или другое животное подойдет к гнезду ее. Крестьянин же чувственный человек, он разумеет и вперед знает, что все, что бы ни было у него, то говорят, что не его, а помещиково. Тут представьте себе, почтенное собрание, накому человеку тут надобно быть, чтобы еще и хвалу заслужить? И как ему быть добронравну и добродетельну, когда ему не остается никакого средства быть таким!

Как скоро люди начинают чувствовать себя свободными — дай им только чуточную потячку! И как скоро, говорит история, это чувство можно искоренить, причула думать, что в иных условиях и полуправда — благо. Особенно если ее половинят тоже ради благого дела...

«Облака» — не только одна из известных песен Галича; это что-то вроде его пародии, и не зря он сам, с печалью, а может быть, с надеждой воображал, как через сотню лет где-то будет крутиться магнитофонная пленка, а с нее — звучать его глуховатый голос, выбрал для этого случая именно ту песню: «И в дальний путь к Абакану потянутся облака».

Она же и из самых первых у «нового» Галича, и в ней он уже предстал в том своем качестве, о котором я и твержу. Тогда, в начале шестидесятых, слушающий трепался, уже словно бы разрешенная, но еще и полупрепятная, цекотливая, и уж не знаю, могла ли она, тогдашние (я — не мог), расслышать в тоскливом монологе недавнего лагерника, проливающего в ресторане пенсню, то, что слышат им вовсе и не хотелось. Человек, которому нам было нужно в первую очередь сострадать, которого было влору — по сравнению нашему настроению — романтизировать, представлял в момент бессильного, жалкого, даже (не лезло выговорить) пошлого реванша над своим трагическим прошлым:

**А я цыпленка ем табака,  
Я нынчаку принял поплино.  
Здесь — ни счастья освобождения от неволи, ни даже гневных счетов с теми и с тем, кто отнял у человека двадцать лет его единственной жизни. Здесь ощущение невозвратности, невозможности, перелаченности — и судбы, и даже души. Что он может, что хочет, сегодня высказывать силе, словившей ему хребет? Ну, насчет того, чтобы «мочь», тут и говорить нечего, — но, кажется, и охоты нет. Разве что укачнется, припомнив: «До сих пор в глазах снега наст! До сих пор в ушах шмона гам!»... — и:**

**Эй, подайте мне ананас  
И коньячку еще двести грамм!**  
«Ле нояки», «облака», как понимающе говорит близкий друг Галича Пьеру Везукову, который в поверженной Москве зачем-то рассказывает случайному заблудце о своей любви к Наташе. Даже отупевший от алкоголя мозг соображает, что точнее, чем «облака» (невесомость, летучесть, недослагеость), не скажешь об этой странной и безнадежной любви. А уж для поэтов они, перистые, изменчивые, воздушные, — безотказный образ красоты, эфемерности, грусти или свободы, словом, всего высокого: «Чудный град порой сольется из летучих облаков» — и так далее.

А тут: **Облака плывут, облака,  
В милый край плывут, в Кольму,  
И не нужен им адвокат,  
Им амнистия — ни к чему.** Вот в чем для него красота и свобода летучих странниц, которым завидуют поэты: только в том, чем их участь

отлична от его судьбы, от его прозы, от того, что не отпускает и не отпустит. То есть и они, свобода и красота, контрастно и тягостно напоминают о неизбежной беде, возвращают к ней.

И вот куда — в его воображении — только и могут плыть облака: в Кольму. «В милый край» — в «милый»; тут не ирония. Потому, что все — и сам он тоже — осталось там. Жизнь отнята. Душа неизлечима, и остается лишь хорохориться, как незадачному воюе, считающему остатки поредевшего, побитого войска: «Я и сам живу — первый сорт! Двадцать лет, как день, разменял! Я в пивной сижу, словно лорд, и даже зубы есть у меня!».

«Автор... считает 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». Это Варлам Шаламов, и думаю, в беспощадной трезвости песни Галича есть средство именно с таким, неуступчиво, неразбавленно мрачным взглядом.

Вот и тут — никаких иллюзий. Все — жестко, чуть не до зывательности жестоко, и эта-то горечь рождает истинное сочувствие, несентиментальную боль.

И — совсем напротив того! — когда в «Больничной цыганочке», в одной из самых презрительных песен Галича, явится хам и жлоб, захравшийся повелитель жизни среднего ранга, и, кажется, уже двух первых строк хватит с лихвой, чтоб испытать к нему омерзение и ничего иного: «А начальник все спяну о Сталине, все хватает баранку рукой...» — то уж никак не ждешь, что в последних строчках тебя вдруг заставят пожалеть его, такого. В минуту, когда всех равняющая смерть наступит его на больничной койке, рядом с тумбочкой

Жалость, сочувствие, ощущение — вопреки тому, что внушают нам трезвый опыт и выстрадавшая ненависть, — сердечной связи смертных со смертными, все это, так прекрасно преображающее человека, коснется героя песни, шопера, которому «все до лампочки», а к «начальничку» он и вовсе привык относиться со спокойным отвращением. И ни автор, ни мы не сможем не разделить этого драматического преображения:

**Да, конечно, гражданка гражданочкой,  
Но когда воевали, братья,  
Мы ж с ним вместе под этой  
кожаночкой  
Ночевали не раз и не два,  
И тянули спиртыгу из чайника,  
Под обстрел попадали в пути...  
Нет, ребята, такого начальника  
Мне, наверно, уже не найти!**

Что, недостойно такого сочувствия переродившийся сукин сын? Разумеется, недостойно. Но жалость, страдание, сострадание нерасчетливы, тем и прекрасны...

Стыжусь легкомысленнейшей ассоциацией, но когда в детских стихах Корнея Чуковского страшилище Бармалей змил превращается в доброго продавца пряничков, это и есть простенькая модель свободы художника, полноластно овладевшего материалом жизни. Свободы — от самой жизни? От ее заскорузлой плоти? От ее реальности, разумно придерживающей полет фантазии? Нет, тут не то, как и не произвол, не наприз художника, а его строгая подчиненность своей реальности, своему непосредственному чувству, вере в свою правоту. Да поэзия и есть «сознание своей правоты» (Мандельштам).

Эта свобода расширяет душу, проясняет взгляд, обнаруживающий сложную многомерность там, где она, казалась, не ночевала. Вот и в песне длиною названной «Ночной разговор в вагоне-ресторане», предстанет исполненная с блеском комизма сцена, где лагерники, рабы, разнечастные люди, пусть не 58-я, а уголовники (время уже повернулось, грянул XX съезд), крушат по приказу начальства Его «статуи»:

**Ты представь — метет метель,  
Темень, стужа адская,  
А на нем одна шинель  
Грубая, солдатская.  
И стоит он напролом,  
И летит, как конница,  
Я сапог его найлом,  
А сапог не колется.**

...А это ж Гений всех времен, Лучший друг навеки! Все стоим, равня ревом, И вохрощы, и знии. Смеемся, насмешничаем — однако... Да что это мы, не с ума ли тронулись? Сталина нам — и Галичу! — что ли, жалеть? Но ощущение драмы, притом общей («и вохрощы, и знии»), ощущение ужаса от того, что он сумел так сбить нас в объединение, которое хуле любых разветдений, нештучно входит в фарсовое стихотворение. И — опять же напротив! — откровенное шутовство, балаганное зубоскальство может не только коснуться того, что для балагана как будто категорически неприкасаемо, но переназначить его, подчинить себе, перевести на дурашливый свой язык:

А первый ззна, он в Севастополе, Он там, черт степной, Харсонес полагал Он копал, чумак, что ни попадя, И на полный срок в лагерь попал, — каковая страшная причуда властей и будет по-своему растолкована тем, в чьи несахарные уста вложена песня, лагерник-блатарем: «Чтобы знали все, что заказано нашу родину сподизна копать!» Сознаемся: это — смешно! И очень, хотя, ежели рассуждать хладнокровно, этот незамысловатый балаган в соседстве с бедой и смертью неуместен и непростоват.

Да! В том-то и дело, что — неуместен. Несовместим, и это мы ощущаем со всей остротой, на сей раз комической или трагикомической, понимая, что и несоместимость не Галичем выдуманна, а рождена искаженной, извращенной реальностью. Такие ль еще «дела» шились ежовскими и берневскими следователями, и когда в фильме Тенгиза Абуладзе «Покаяние» жертва ареста и объект злоумышленно собирався копать не Харсонес уже, а тоннель от Лондона до Бомбея, зритель, чувствуя его протестом от всего изоблевающего сердца, ведь тоже — смеется! И тоже помнит, как это «признание» недалеко от тех, где тек не клюквенный сок, а кровь; как гиньоль похож на историческую реальность. Порою больше, чем она сама на себя.

Да, МЫ смеемся, и это наш странный катарсис, — впрочем, не такой уж и странный в поэзии того рода, а сарказм берет на себя права пафоса, а сарказм может быть лиричен и драматичен до боли:

**Непричастный к искусству,  
Не допущенный в храм,  
Я пою под закуски  
И две тысячи грамм.  
Что мне пениться пеной  
У беды на краю?  
Вы налейте по первой,  
А уж я вам спою!  
А уж я позабавлю,  
Вспомню Мэрю и Чудь,  
И стыда ни не калю,  
Мне не стыдно ничуть!  
Спину валюю сгорбя,  
Я ж не просто хулу,  
А гражданские скорби  
Серирую к столу.**

Автопортрет из самых что ни на есть безжалостных.

Конечно, тут и болезненная ущемленность — «не допущенный». И то российский самоуничижение, что куда лаче гордости. Наконец, и попросту бытовая, невыдуманная реальность: залов Галичу не представляли, и пельсь обычно именно так, за столом, Весело пельсь, в охотку и на радость друзьям-застольцам, каждый раз — в еде нелуганы, да потом и в пуганые времена — превращаясь в праздничку» он и вовсе привык относиться со спокойным отвращением. И ни автор, ни мы не сможем не разделить этого драматического преображения:

Весело пельсь, а вот написалось горько, едко. И, думаю, выразило нечто далеко за пределами одной лишь собственной судьбы, собственной беде: щепетильную, самолюбивую гордость истинной нашей, независимой поэзии (вообще — искусства), что пойдет и на самоуничижение — в виду, как говаривали прежде, значительности своей роли. Роли, которую стесняется назвать прямо, но которую сознает.

**Мне, как гордое право,  
Эта горькая роль,  
Эта легкая слава  
И привычная боль.**

Александр Галич долгие годы был нашей отдушиной, нашим катарсисом, прибежищем нашей свободы, с видимой легкостью выносил «привычную боль», к которой на самом-то деле нельзя привыкнуть. За эту легкость, за прямоту осанки, оскорбляющую тех, кто и должен оскорбляться при виде свободы и независимости, он расплатился — трагедийная изгнания, а возможно, и поторопившейся смертью.

Свою работу по раскрепощению наших душ он завершил — для себя, не для нас, у которых впереди еще много этой кропотливой ежеченной возни — «хуже жививания», как говорит Ланцелот в «Драконе» Шварца. Только освободившись, мы сможем отдать Галичу то, что ему задолжали: прочитать его так, как он, поэт, того достоин. Увидеть не только то, как тяжко давалась ему его прекрасная легкость, но ее самое. Оценить победу искусства, а не мучительный усилия, затраченные на пути к победе.

Автор просит перевести гонорар за статью на счет № 700241 в Ленинградском отделении Жилсоцбанка — в фонд общества «Мемориал».