

«Я вернулся в мой город, знакомый до слез, до прожилков, до детских припухлых желез» — это стихотворение О. Мандельштама запела однажды Алла Пугачева, предлагая слушателям в зале подпевать и прихлопывать, когда ею выпевался рефрен, в котором Петербург в соответствии с современностью был заменен Ленинградом: «Ленинград, я еще не хочу умирать: у тебя телефонов моих номера». Это все выглядело несколько бестактно по отношению к памяти Мандельштама, но слушатель почему-то прощал эти явно неуместные три прихлопа — три прихлопа. Думаю, что заражала безумная эйфория, в какой пребывала певица от своей молодости, энергии, успеха. Но не только она. Слушатель конца 70-х радостно и другому — тому, что поэт наконец вернулся. И его стихи можно читать не на плохой машинописной копии, а в книжке, изданной «Советским писателем», и петь их громко, на весь большой зал.

«Когда я вернусь... Ты не смейся, когда я вернусь, когда пробегу, не касаясь земли, по февральскому снегу...». Может быть, кому-то через пронзительные крики строчек Мандельштама, исполненных Пугачевой в стилистике современного вокала, слышался еще и Галич, которому тогда, в 1978-м, — после смерти в 1977-м — до «возвращения» было еще далеко.

Но вот он вернулся. Журнальными и газетными подборками. Первым вечером его памяти в Доме кино. Хорошо? Да, хорошо. Но и горько одновременно. Как горько читать сейчас посмертные публикации Виктора Некрасова и только год спустя после его смерти — уже воспоминания о нем.

Горько оттого, что поэт — плоть от плоти нашей, со всеми ее же болями и болячками — был отторгнут, как мертвое тело.

А. Галич вышел к читателю-слушателю со своими пропетыми стихами в 60-х, почти одновременно с Б. Окуджавой. Помню, как мне приходилось разубеждать своего знакомого в том, что к «Ваньке Морозову» («За что ж вы Ваньку-то Морозова...») Галич не причастен. И наоборот: длинную балладу Галича про «товарищ Парамонову» приписывали Окуджаве. Потому что жили эти песни полупо-легально, исключительно на магнитофонных кассетах, только входивших в наш быт. К тому же Галич и Окуджава — оба фронтовики, оба — интеллигенты с усами. Так что при плохой записи и неважной фотосъемке эти «лица» и «голоса» для нестойкого, политематического человека вполне могли тогда совпасть.

Но при случайной возможности совпадения они — эти «лица» и «голоса» — разошлись с самого начала. «Ванька Морозов», «А я гляжу, на ней такая брошка...» — балладные стихотворения, существующие на грани с уличной, полублатной песней, в творчестве Окуджавы воспринимались как своего рода экзотизмы. Как шкряпание нецензурных слов в речи интеллигента, от которых еще сильнее проступала интеллигентность пропетых Окуджавой иронии, любви, тревоги.

Другим был Галич. Баллада — с улицы — прямая родственница его главных стихотворений-песен. Он узнается, как точно заметил критик, по неестественному звуку о привычности нашего повседневного абсурда. И по прямой, не инскажательной, как у Б. Окуджавы, речи о наших болях и страхе, вшившихся в душу, в психологию самых разных людей, о чем мы читаем сейчас в беспощадной прозе В. Гроссмана.

Симптоматично, что подборка Галича в журнале «Октябрь» — рядом с романом «Жизнь и судьба».

Вот мы и встали в крестах да нашинах, В снежном дыму. Смотрим и видим, что вышла ошибка, Ошибка, ошибка, Смотрим и видим, что вышла ошибка, И мы — ни к чему! Где полегла в сорок третьем пехота, Пехота, пехота, Где полегла в сорок третьем пехота Без толку, зазря...

— пел Галич в своем широко известном «Мы похоронены где-то под Нарвой...». Он писал о той же пехоте, что и Гроссман в прозаическом роде и жанре, о пехоте, что вели в бой Гетмановы и Неудобновы, прикрывавшие живой силой отсутствие полководческого дара.

Ошибка, вернее, цепи ошибок, которые Галич видел вокруг себя, не давали жить свободно и мешали оставаться благополучным драматургом. А. Галич пел о подозрительности — сестре страха, которой больны люди, живущие по соседству с ним. Не будучи кардиологом-диагностом, он без ошибки ставил диагноз:

Я неслышно проходил: «Англичанин!» Я нога не забивал: «Академик!» И знонии мои в Москву обличали: «Эно денег у него, эно денег!» И назалось мне, что эдор этот вечен, Неподвижен, словно солнце в зените...

И тогда я говорил: «Добрый вечер!» Отвечали старики: «Извините». (Баллада о стариках и старухах, о которых я вместе жил и лечился в кардиологическом санатории областного совета профсоюзом в 108 км от Москвы)

Перестраховка — производное от «страх», которой переболели и ученые, и обыватель, движет сюжетом «Баллады о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н. А., рассказанной им самим доктору Белевскому Я. И.». Абсурдность происходящего доведена до предела: директор теряет свое наворочанное состояние, оказавшись внутренне бессильным не признать в антикварный магазин пластинки с речью Сталина: «Указание б чье-то ценное! Так ведь нет его, указания! В пух

цятах на «шмотки» и жилплощадь, об очередях и ненадежности надежного Аэрофлота — была главной в песенном творчестве Высоцкого. Надорвавшийся в начале 70-х голос Галича, исключенного в 1971 году отовсюду, был потеснен и на магнитофонных кассетах, и в нашей жизни вообще голосом В. Высоцкого, особенно у молодых.

Был ли он сильнее, этот хриплый баритон Высоцкого? Он был громче, ближе, моложе, в потому роднее целому поколению страны.

Родившийся незадолго до смерти Сталина или уже после нее, формируясь в 70-х, о репрессиях и «ошибках» знали понаслышке. В годы «оттепели», о чем возбужденно вспоминали старшие, они были

# ЗДЕСЬ УСЛЫШАНО, ЗДЕСЬ ПРОПЕТО

Ольга ПАНЧЕНКО



О поэзии  
Александра  
Галича

в прах пошла дачка в Кратове, «Волга-матушка — мое детище! И гвоздит мне мозг многократное: то ли гений он, а то ли нет еще?»

Свобода чувства, поступка и несвобода — вот главные нравственные категории, противоборство которых в нашем мире объединяет балладные и лирические сюжеты А. Галича. И он всегда выбирает первое вопреки бесчисленным потерям. «Но слаще, чем вши, байки, мне гордость моей беды, свобода казенной пайки, свобода глотка воды», — пишет он в своей открытой прямой речи «Я выбираю свободу». «И я восклицал: «Тираны!» И я прославлял свободу», — поет в «Петербургском романсе», как кровеносными сосудами, пронизанном воспоминаниями прожитых жизней и аллюзиями поэзии прошлого столетия.

Гражданская позиция лирического героя Галича была такова, что он знал: сколько бы ни резать ветчину, придется отвечать на вопросы, которые задаются временем, и делать свой решительный выбор. Знает, что причиной тому эти вопросы и этот выбор — «уходят друзья, одни — в никуда, а другие — в князьки».

Эпиграфом к «Песне исхода», стихотворения, датированного 1971 годом, Галич делает строчки из «Евангелия от Матфея»: «...но идущий за мною сильнее меня...». Идущим за Галичем, не только как младшим его современником (пережившим, кажется, всего-то на три года), но и как восприимчивым осознается сейчас — в исторической ретроспективе — В. Высоцкий.

Баллада о перипетиях нашего житья-бытья — о выпивохах, силочниках, дефи-

еще детьми. А вот так называемые «годы зстоя», на которые выпало петь Высоцкому, оказались их временем, периодом гражданского становления. И потому все происходящее с героем баллад Высоцкого воспринималось как происходящее с каждым из нас, живущим в Москве, Нальчике или Караганде.

Галич захлебнулся, Высоцкий набрал воздух в легкие. Галичу пришлось уехать навсегда, а Высоцкий хоть и не получал званий и наград, но до последних дней был ведущим актером любимой молодежи Таганки и проходил «не спеша, по трапу в отлетающий самолет» «Москва—Париж», уезжал и возвращался.

«О доколе, доколе и не здесь, а где будут клодовы кони покоряться узде?» — вопрошал себя и своих современников А. Галич, помня наверняка о несущейся тройке Гоголя. Высоцкий проявил породу такого непокорного коня в стихах и в жизни.

Время рассчитывает нас всех на «первый-второй...». Но не об этом речь.

Галич — одновременно с ним работали другие авторы «самодельной», как тогда говорили, песни, тоже талантливые Горюхины, Визбор, Ким — остался со своей балладой явлением литературным. У нас нет пока книги его стихов, но есть свидетельствующие об этом явления публикации в периодике: в журналах — «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «В мире книг», в газетах — от «Литературной России», «Вечерней Москвы» вплоть до областных и районных.

Галич, как и Высоцкий, оказался литератором, не выпустившим при жизни ни

одной поэтической книжки и так по-мальчишески тоскующим по ней. Но узнали мы Галича, равно как и Высоцкого, благодаря старой гитаре с натянутыми струнами нервами. В нашей поэзии это происходило впервые.

Причем сам Галич очень точно определял специфику жанра, который разрабатывал своими стихами и музыкой. Выступая перед читателем в одном из «Круглых столов» «Недегиз» за 1966 год, он говорил о своих и чужих песнях волны 60-х так:

«Посмотрите, очень многие из этих сочинений заключают в себе точный сюжет, практически перед нами короткие новеллы или даже новеллы-драмы, новеллы-повести, новеллы-притчи и сатиры. И каждая несет совершенно определенный характер, будь то характер главного действующего лица или, так сказать, лирического героя».

Новеллы-драмы, новеллы-повести, новеллы-притчи. Они составляют жанровый стержень стихотворчества Галича. Элегия, романс, к которым можно отнести написанное незадолго до отъезда стихотворение «Я вернусь...», как и «Петербургский романс», они все-таки не в эпицентре характера его героя. Безусловно, без этой элегической интонации герой не живет во всей полноте и достоверности его чувствований. Но не ею определяется главный мотив стиха Галича.

Его стих вели будничное слово и интонация разговорной речи Галич, не приемлевший фальши, высокой лжи «во имя» в социальных и общественных отношениях, как, впрочем, и в частных, был чужок к словарю и ритму. «Лишь мучительна и странна все одна дребезжит струна!» — пел он в стихотворении под названием «Черновик эпитафии», мучаясь тем, что, казалось, и сам не может избежать неверной ноты. Поэтому высокие, традиционные-поэтическое в балладах Галича почти сведены на «нет». Он любит слово из толпы, от которого «чистоплюи воротят морду», или крепкое, ядреное, что приносит русский человек в сердцах — от обиды, горечи, досады, надежды: «А он, сучок, из гулевых шоферов, он барыга, и калымщик, и жмот. Он на торговской да-ет, будь здоров! — Где за рупь, а где какую прижмет! ...Он проснулся, закурил «Беломор», взял пинджак, где у него — кошелек, и прошлепал босиком в коридор, и вернулся и обратно залег». Это строчки из «Песни-баллады про генеральскую дочь» с посвящением М. Фигнер. Из сегодняшней прессы, задержавшись на десятилетия, к нам приходят оправдания дел тех, чьи жены да дети долгие годы кормили собою вшей, если не были расстреляны. Галич заговаривал об этом намного раньше на своем языке, не похожем на официальный язык энциклопедий.

Думаю, что за точность выбранного слова Галич мог бы поручиться. Им не владело беспокойство по неугаданности его: жесткая тема — незлепеческий сюжет — жесткое может быть, для кого-то отдающее вульгаризмами речение. «Совершенно очевидно, какую огромную нагрузку несет в подобных песнях слово», — говорил Галич все за тем же «Круглым столом» нового, 1966 года, многообещающе названным «Песня — единая и многоликая».

Из сегодняшних публикаций снова видно живое лицо Александра Галича, неукротимый, неукрощенный, слышимый далеко, «не на пять шагов», голос. Явственно слышимый через годы вопреки стихотворному пророчеству всего в две строфы, ставшему его скромным «Памятником»:

Прилетает по ночам ворон,  
Он бессонницы моей нормчик.  
Если даже я ору ором,  
Не становится мой ор громче.

Он едва на пять шагов слышен,  
Но и это, говорят, слышном.  
Но и это, словно дар свыше, —  
Быть на целых пять шагов слышным!

И если верить в то, что наша поэзия и впрямь многолика — то один из ее ликов — это открытое лицо лирического героя балладных стихотворений А. Галича.

