

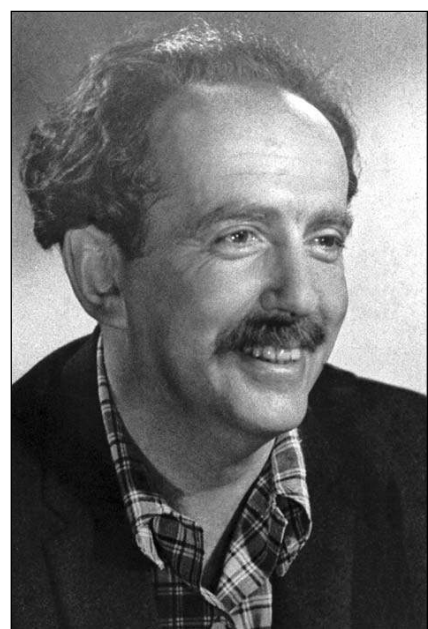
К

сожалению, в сознании отечественного читателя и зрителя Новосибирск занимает излишне скромное, не соответствующее его действительному значению, место. Но есть в его истории событие, ставшее знаковым для нашей культуры и истории. Речь идет о мероприятии с неприметным названием «Праздник песни», прошедшем весной 1968 года именно в Новосибирске. Широкой публике оно известно как «фестиваль бардов». Его, безусловно, центральный эпизод — выступление Александра Галича.

Один из новосибирских журналистов следующими словами определяет значение этого события:

«Никто не может усомниться, что события марта 1968 г. имеют непреходящее значение в истории современной русской культуры, в истории Новосибирска, в истории новосибирского академического центра. А центральной фигурой в этом событии был Галич».

Немного подумав, автор «повышает градус» и называет выступление Галича уже «мировым событием», что в перспективе предполагает внесение корректив в историю человеческой цивилизации как таковой. Подобное сверхкомплиментарное отношение к фигуре поэта следует рассматривать не как исключение, но скорее как следование правилу. Например, В.И. Новодворская мастерски сумела превзойти пред-



Александр Аркадьевич Галич

ложенный новосибирским автором уровень оценки, вроде бы и так уже высочайший, предложив следующую формулировку: «Секрет Галича — в его библейских масштабах». На этом фоне Д. Быков, известный размахом своих суждений и мнений, выглядит неожиданно скромно:

«Галич продолжает прикасаться к самой черной язве. По-прежнему мы не понимаем, как можно все знать и с этим жить. По-прежнему он — наша больная совесть».

Обозначенному «мировому событию» минуло пятьдесят лет. Но это еще не все. Также 2018-й — год, на который пришелся и вековой юбилей самого А.А. Галича. Подобное «сочетание звезд» дает повод не просто сказать дежурные слова, но и с позиций нашего времени, на расстоянии попытаться заново увидеть и понять как события весны 1968 года, так и особенности личности и творчества А. Галича. Для решения последней задачи обратимся к книге М. Аронова «Александр Галич. Полная биография», вышедшей в 2012 году в издательстве «Новое литературное обозрение» солидным для нашего време-

ни двухтысячным тиражом. Объемный, почти девятисотстраничный труд вобрал в себя практически все известные факты, свидетельства о жизни и творчестве поэта и драматурга.

Здесь необходимо сделать отступление, касающееся специфики написания биографических книг. Как правило, их авторы выбирают одну из двух стратегий. Первую можно условно назвать апологетической: в ее рамках герой наделяется всеми возможными, а иногда и объективно невозможными положительными качествами. Технически это осуществляется с помощью «творческой компоновки» фактического материала, позволяющей игнорировать или заретушировать «неоднозначные» события из жизни своего персонажа. Кое-что можно и «переосмыслить», «предложить интерпретацию». Благодаря последнему алкоголь становится «жертвой мучительного разлада с действительностью», распутник превращается в «личность, остро чувствующую женскую/мужскую красоту». Представители второго подхода — критического — с помощью тех же самых инструментов создают негативную версию биографии, пристрастно толкуя порой самые безобидные эпизоды из жизни своих, не побоимся этого слова, невольных жертв.

Книга М. Аронова в этом отношении является редким примером преодоления названной поляриности. По внешним признакам она относится к апологетическому направлению. Автор испытывает нескрываемую симпатию к своему герою, названному в аннотации «самым гражданским поэтом второй половины XX века», «яростным обличителем существующего режима». Дурную шутку с автором и его намерениями сыграла та самая полнота биографии, оказавшаяся вовсе не художественным преувеличением. Аронов старательно и с любовью собрал впечатляющий корпус материалов, касающихся жизни и творчества Галича. Весь этот массив свидетельств и документов в итоге получает свой собственный «голос», выбивающийся из предложенной автором тональности. Образ «яростного обличителя»

приобретает неожиданно глубину, которую вряд ли можно считать исключительно заслугой Аронова.

Попробуем вслед за автором проследить этапы становления бунтарского духа «самого гражданского поэта». Начнем с того, что сам А. Галич охотно называл себя сатириком, объясняя тем самым свое особое внимание к теневым сторонам жизни советского общества. Традиционно в русской литературе, как, кстати, и в мировой, сатирики были не просто обличителями социальной несправедливости, моральных пороков современного им общества. Прежде всего, они открывали несовершенство собственного личностного начала, несовпадения его с высшими принципами. Вспомним Свифта, Твена, Зощенко... В случае же Галича мы имеем дело с удивительно приятным отношением к самому себе, сочетающимся с настойчивым желанием погрузить персты в общественные язвы. Галич прославился в частности как разоблачитель порочных нравов партийной верхушки, жирующей за высокими заборами:

На столе у них икра, балычок,
Не какой-нибудь — «КВ»-коньячок,
А впоследствии — чаек, пастила,
Кекс «Гвардейский» и печенье «Салют».
А за семью заборами,
За семью запорами,
Там доклад не слушают —
Там шашлык едят.

При обращении к биографии природа праведного гнева поэта раскрывается с неожиданной стороны. В 1942 году выпускники студии Арбузова, среди которых был и А. Галич, решили организовать фронтовой театр. Было подано соответствующее ходатайство в Политическое управление Красной Армии. С целью показать всю серьезность своих намерений будущие фронтовые артисты отправляются в турне по Средней Азии. Интересный, заметим, выбор. Но для Галича эта поездка имела особое значение. В Ташкенте жили его родители, эвакуированные из Москвы. Отец поэта еще до войны являлся крупным «специалистом по снабжению», обеспечивая продовольствием московских писателей. Таланты Галича-старшего нашли свое применение и в новых суровых условиях. С.Г. Хмельницкий, в будущем известный историк архитектуры и поэт, много лет спустя вспоминал о своем посещении дома родителей Галича. Молодой студент, учившийся в Московском архитектурном институте, Хмельницкий оказался в эвакуации в том же Ташкенте. Доведенный голодом до крайней степени отчаяния, он обращается по письменному совету матери к ее старым знакомым. Просим прощение за обширное цитирование, но оно того стоит. Итак:

«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 опасно-го 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 была в его кадрах. Как-то она, смеясь, рассказала, как недовольный ею проситель пригрозил, что пожалуется ее начальнику, и скис, услышав, что начальник — ее муж».

Напомним, на дворе осень 1942 года: Сталинград, приказ «ни шагу назад»...

Не делить с подонками хлеба,
Перед лестью не падать ниц,
И не верить ни в чистое небо,
Ни в улыбку сиятельных лиц.

Правильные слова писал Александр Аркадьевич...

Вскоре Хмельницкий познакомился и с приехавшим «фронтовым артистом», который поразил его своей выхоленностью и высокомерием. Кстати, ответим на вопрос: почему «фронтовой артист» не был просто фронтовиком, в отличие от большинства своих сверстников? У автора простой и ясный ответ. «Призвали в армию и Сашу Гинзбурга, но уже первые три врача — терапевт, окулист и невропатолог — признали его негодным и освободили от службы». Вот так, сразу три первых врача, включая невропатолога... Кто тогда смеялся, неизвестно. Уже эти два эпизода заставляют задуматься, по какую *сторону забора*, собственно, находился Александр Аркадьевич? Испытывал ли он раскаяние лично за себя и своих близких? Где здесь «большая совесть»?

Символично, что «военная биография» Галича имела свое продолжение. Д. Быков в книге о Б. Окуджаве приводит следующее высказывание «певца арбатских переулков» о Галиче:

«В августе 1995 года я 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?»

Быков отмечает, что Окуджава высказывает претензию Галичу от лица воевавших. Неприятный момент заключается в том, что сам Окуджава уже в постперестроечное время, уточняя свою военную биографию, говорит следующее: «Я вообще в чистом виде на фронте очень мало воевал. В основном скитался из части в часть. А потом — запасной полк, там маршировали. Но запасной полк — это просто лагерь. Кормили бурдой какой-то. Заставляли работать». Конечно, как бы ни относиться к сказанному, Окуджава вызывает уважение хотя бы за то, что честно тянул свою солдатскую лямку. Особенно на фоне трех справок «большой совести». Но в целом это свидетельствует о «родовой травме» шестидесятников. Претензии на искренность, отказ от пафоса, присущего тогдашней советской литературе, соединяются с созданием личной мифологии, представлявшей собой не просто игру творческого сознания. За этим стояли вполне прагматические задачи: без яркой биографии трудно было рассчитывать на внимание капризной публики, а следовательно, на успех. Просто кто-то это делал топорно, не оглядываясь на такую «мелочь», как действительность, а другие использовали фигуры умолчания.

В любом случае Галич нуждался в «биографии», которую не могли заменить легко опровергаемые выдумки и фантазии. Дефицит времени диктовал свои правила. Нужен был образ, а для него — образец. Обратимся вновь к книге Аронова:

«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 заяв-

ление, что народ травят». — «Так нас же с тобой первых травят!» На этом все и закончилось: «Вот так, значит, мы не шуманули и про водку никаких заявлений не сделали, продолжали ее пить сами».

Данный эпизод прекрасно иллюстрирует размышления Б.Н. Чичерина — русского философа XIX века — о природе и видах отечественного либерализма:

«Низшую ступень занимает либерализм уличный. Это скорее извращение, нежели проявление свободы. Уличный либерал не хочет знать ничего, кроме собственного своеволия. Он прежде всего любит шум, ему нужно волнение для волнения. Это он называет жизнью, а спокойствие и порядок кажутся ему смертью. Где слышны яростные крики, неразборчивые и неистощимые ругательства, там наверно колыхнется и негодует уличный либерал. Он жадно сторожит каждое буйство, он хлопает всякому беззаконию, ибо самое слово «закон» ему ненавистно. Он приходит в неистовый восторг, когда узнает, что где-нибудь произошел либеральный скандал, что случилась уличная схватка в Мадриде или Неаполе: знай наших! Но терпимости, уважения к мысли, уважения к чужому мнению, к человеческой личности, всего, что составляет сущность истинной свободы и украшение жизни — от него не ожидайте. Он готов стереть с лица земли всякого, кто не разделяет его необузданных порывов. Он даже не предполагает, что чужое мнение могло явиться плодом свободной мысли, благородного чувства».

Как мы видим, интуитивно Галич буквально воспроизводит модель поведения и мышления, описанные задолго до его рождения.

Галич любил рассказывать о том, как он «перестал быть холуем», отказавшись от роли успешного, признанного драматурга. Но подлинный конфликт заключался вовсе не в том, что Галич сначала стал частью официальной культуры, а потом «бросил вызов системе». Правда в том, что он изначально был ее частью, принимая и потребляя социальные блага и привилегии по праву рождения. А вот причина «конфликта с системой» становится ясной, если вновь обратиться к истории семьи поэта. В конце сороковых годов отца Галича арестовывают. Снова представим слова М. Аронову:

«В 1949 году взяли его отца Аркадия Гинзбурга, который тогда работал в сфере снабжения Москвы продуктами. Правда, арестовали его не по политической, а по хозяйственной статье (172-я ст. УК РСФСР — «халатность»), и поэтому родные приняли решение его выкупить».

История завершается, в общем-то, счастливо — Аркадия Самойловича успешно освобождают с помощью опытного адвоката, который, по словам дочери Галича, «дал взятку соответствующим лицам». Свою лепту в «фонд свободы» вносит и благодарный сын в виде гонорара за пьесу «Вас вызывает Таймыр». Но «сфера снабжения Москвы продуктами» оказывается для Аркадия Самойловича закрытой. Поэтому до самой пенсии Галич-старший прозябает на должности директора швейной фабрики Промкооперации № 23. Это факт личный, семейный, жгущий. Но на нем нельзя «сделать песню», предъявить обществу. Скорее всего, не поймут. Поэтому нужны «инвестиции в биографию» — с быстрой оборачиваемостью.

Подобным вложением и становится диссидентство, к которому Галич обращается осознанно. Дело в том, что природа его несомненного, но узко комедийного драматургического дарования, не позволяла убедительно развешивать острые, конфликтные сюжеты. При этом сам Галич пытался использовать их элементы еще в додиссидентский период. Отечественный киносценарист, современник Галича А. Симуков отмечал инородность попыток утяжеления сюжетной линии на примере «Верных друзей»:

«Появляется совершенно сбоку припека длинный, нудный, хотя сильно драматический эпизод — пожар на колхозной ферме, обезумевший табун лошадей. Лилия Гриценко в роли колхозного зоотехника скачет впереди, пытаясь отвести

табу от обрыва. Обезумевшие кони швартуются. На их пути появляется работница фермы, которую они сбивают с ног и топчут ее».

Попытки Галича, начиная с конца пятидесятих годов, написать актуальную для зрителя конфликтную современную пьесу проваливались одна за другой. Поэтому, не сумев встроить конфликт в драматургическое пространство, в итоге Галич отказывается от драмы как таковой в пользу чистого конфликта. Крайней формой его выражения и становится диссидентство.

Являясь формальными антагонистами, диссиденты и советская власть совпали в важном моменте — ключевом для понимания как места Галича в отечественной культуре, так и социальных процессов того времени. И первые, и вторые рассматривали советское общество как некий монолит. Одни видели или хотели себя видеть одинокими поборниками свободы, говорящими от имени «бессловесного большинства».

Власть рассматривала диссидентов как «отщепенцев», маргинальное положение которых подчеркивало единство советского народа. Ошибались и те, и другие. Именно в 60–70-е годы усиливается процесс расслоения в советском обществе. Он совпадает с подъемом благосостояния, затронувшим почти все его слои. Массовые репрессии прошлых десятилетий были «решительно осуждены» партией, которая объявила себя их первой жертвой, чувство страха сменилось эйфорией от почти наступившей свободы. У отдельных социальных групп возникает, говоря марксистским языком, собственное классовое сознание. Одной из таких передовых социальных групп являлась техническая интеллигенция.

Если обратиться к культуре шестидесятых годов, то без труда мы обнаружим, что привычные образы «пламенных революционеров» и комсомольских вожakov с беспокойными сердцами уже не занимали ведущих позиций. С экранов кинотеатров и со страниц книг шагнули новые герои — физики, инженеры, реабилитированные кибернетики. Пытливо прищуриваясь, они раскрывали секреты и овладевали тайнами природы, попутно демонстрируя самые высокие моральные качества: отказ от карьеры, счастливой семейной жизни, да и от жизни как таковой во имя «чистой науки». Вспомним такие фильмы как «Девять дней одного года», «Иду на грозу», книги В. Аксенова, Д. Гранина, Д. Данина. Параллельно в обществе начинают формироваться системы, лишь опосредованно или формально подчиненные идеологическим установкам и контролю. Не стоит забывать, что А.Д. Сахаров и И.Р. Шафаревич — выходцы именно из академической среды, заняли ведущие позиции в диссидентском движении, обозначив его фланги: либеральный и националистический.

Среди этих потенциальных «центров силы» важное место занимал новосибирский Академгородок. Сосредоточенность на решении вопросов, связанных как с фундаментальными проблемами научного знания, так и с задачами оборонного характера, географическая удаленность от столицы создавали действительно особую атмосферу свободы и творчества. Сюда за «биографией», показать себя и получить одобрение того самого «центра силы» и прилетает Галич. М. Аронов подробно рассказывает о предыстории фестиваля, его проведении, включая те мелочи, которые и позволяют реконструировать как события, так мотивы намерений и действий. На фестиваль не прилетели многие известные исполнители, понимавшие возможную интерпретацию их участия. Прямо и точно об этом высказался Ю. Визбор, отказавшись петь «на десерт у академиков». Сам Галич также не хотел быть «десертом у академиков». Он рассчитывал на место в меню в качестве «главного блюда». С этой целью он идет на нарушение «джентльменского соглашения» с организаторами фестиваля — не петь антисоветских песен.

Срыв договоренности иногда объясняется известной тягой Галича к алкоголю: Табун приводит рассказ Юрия Кукина, который оказался свидетелем следующего

эпизода: «Перед самым выступлением Галич прошел в буфет и там хлопнул полный стакан водки. Внешне это на него не подействовало, но плечи его расправились. Он вышел к микрофону и спел все поперек того, что он заявил».

Позже сам Галич объяснял свой поступок тем, что «не мог не петь». В автобиографической повести «Генеральная репетиция» он пишет об этом так:

«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!»

Согласимся, что эти слова трудно приложимы к формуле, предложенной Кукиным: «Выпил — расправил плечи — спел». Перед нами, скорее, описание триумфа — подготовленного, а потому и неслучайного. Благодаря современной технической возможностям, мы можем увидеть это выступление. В конце восьмидесятых новосибирские документалисты сумели восстановить казалось бы утраченные навсегда кадры того самого выступления Галича в Академгородке. Они ценны тем, что поэт на них исполняет как раз песню «Памяти Пастернака», после которой, как мы уже знаем, все «встали и молчали». Позже эта съемка стала частью документального фильма «Запрещенные песенки». Сейчас он выложен в свободный доступ и любой желающий может посмотреть его. Он хорош тем, что помимо выступления самого Галича, мы можем видеть и других участников фестиваля. Различие более чем явное. Если «просто участники» чувствуют себя, мягко говоря, неуверенно как перед камерой, так и перед аудиторией, то Галич демонстрирует навыки опытного эстрадника. «Живая мимика», интонационные особенности очень сильно напоминают манеру выступления А. Вертинского, с которым Галич был хорошо знаком. Но театрализованная форма ариэток органична материалу, с которым работал Вертинский. Про «девчонку-звезду и шалунью» и «лилового негра с манти» по-другому петь сложно, да и не нужно. В случае же Галича «бананово-лимонная» подача текста, пропитанного «гражданским гневом», вызывает недоумение.

Пунктирно напомним собственно историю опалы Пастернака. В массовом сознании это выглядит примерно так. Пастернак написал честный роман о гражданской войне и «страданиях интеллигенции». В силу честности он не мог быть напечатан в Советском Союзе. Автор был вынужден передать текст заграничному издателю. Это и стало причиной травли поэта, приведшей его к преждевременной смерти. Ясная и простая картина. Теперь перейдем к деталям, которые, как правило, никому не интересны, но в которых и скрывается непростая правда. Роман *предназначался* для советской печати и должен был быть напечатан в «Новом мире» в 1956-м. Книга не была подпольной. Более того, ее анонсировали по радио, в журнале «Знамя» были опубликованы стихи из романа с кратким изложением его сюжета. Шла редакционная работа под руководством К. Симонова, главного редактора «Нового мира». Неожиданно для всех, а может быть, и для самого себя, Пастернак летом того же 1956 года отдает рукопись представителю итальянского издательства Фельтринелли. В итоге пострадал не только сам Пастернак, но и редакция журнала, которая до последнего работала над текстом, пытаясь создать вариант «Тихого Дона» для интеллигенции. Естественно, что это не оправдывает последовавший вал оголтелой «критики» в отношении как романа, так и его создателя, но помогает понять механизм так называемой «травли поэта», в

реальности представлявшей собой по большей части дискуссию о правилах игры, нарушителем которых и был Пастернак. Идеологическое сопровождение, включая ритуальные письма трудящихся, призвано было замаскировать растерянность от того, что никто не понимал характера возможных последствий для писательского сообщества как такового.

Нетрудно заметить, что выступление Галича есть в сущности повторение действий Пастернака в сниженном, почти пародийном, как всякое повторение, виде. Последовавшее «закручивание гаек» в отношении академовских вольнодумцев во многом обязано «благословенному мгновению» Галича, который об этом никогда не вспоминал...

Мы не забудем этот смех,
И эту скуку!
Мы поименно вспомним всех,
Кто поднял руку!
Вот и смолкли клевета и споры,
Словно взят у вечности отгул...
А над гробом встали мародеры,
И несут почетный...
Ка-ра-ул.

Теперь зададим вопрос: от лица кого собрался составлять проскрипционные списки А. Галич? Согласимся, что «не забудем», «поименно вспомним всех» больше всего напоминают лексику 37-го года. Напомним слова Б.Н. Чичерина, срабатывающие в случае Галича с точностью химической формулы: «Он готов стереть с лица земли всякого, кто не разделяет его необузданных порывов». Зададим следующий вопрос: где находился и что делал сам составитель списков в черные для его кумира дни? В 1955 году Галич становится членом Союза советских писателей. В этом же году он покупает кооперативную квартиру. Осенью 1958 года, когда собственно и начинается антипастернаковская кампания, в театре ставится его пьеса «Пароход зовут “Орленок”». Пьеса, как и постановка, приурочена к сорокалетию комсомола. Сразу же начинается вдумчивая работа над пьесой «Коммунисты, вперед!» И все. Никаких писем протеста, заявлений. Через два года после исключения Пастернака из Союза писателей Галич отправляется в первые zahraniчные командировки (Норвегия, Швеция, Франция), которые были бы невозможны при малейшем подозрении в его политической нелояльности. Во Францию он, кстати, повторно приезжает на полгода в 1965 году. Солидный срок пребывания в свободном мире имел несколько важных последствий, среди которых Аронов указывает на следующее:

«За время этой командировки Галич заработал кучу денег, в магазинах на бульваре Сен-Жермен накупил себе шикарных вещей — кашемировое пальто, шапку «пирожком»...

Отметим, что такие шапки любили носить партийные функционеры среднего звена, о которых также «остро» любил петь Галич.

Поэтому моральная позиция поэта, бросающего гневные слова обвинения, выглядит, мягко говоря, уязвимой. Но об этом, естественно, не знала публика, перед которой выступал Галич. Автор биографии указывает на новосибирский фестиваль как на «точку невозврата», сделавшую невозможным компромисс власти и поэта. Это справедливо, но не в полной мере. Сам Галич не желал превращаться в диссидента. Как мы уже сказали, он рассчитывал получить особый статус, завоевав симпатии прогрессивной научной общественности. Чтобы не быть голословными, приведем свидетельство М.Г. Львовского — коллеги Галича по сценарному цеху, автора известной песни «На Тихорецкую состав отправится». Львовский задает ему вопрос: готов ли Галич к возможным гонениям со стороны власти?

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!»

Галич ошибся. После событий весны 1968 года советское руководство летом того же года было вынуждено ввести войска в Чехословакию. Об этом, конечно, не мог знать Галич, рассчитывавший, что курс на либерализацию после снятия Хрущева будет продолжен. Заметим по этому поводу, что историческая интуиция была не самым сильным местом поэта. Он высказывался легко, широко, на любые темы. Сейчас мы можем видеть, насколько его прогнозы воплощены в действительности. Например, после выступлений в Эстонии Галич, по словам В. Фрумкина, пророчит следующее:

«Наутро говорим о том, что интеллигент — он везде интеллигент, что образованные эстонцы, судя по всему, не переносят ненависть к навязанному им режиму на русскую культуру и как своего принимают опального московского поэта».

Да, мы теперь знаем, как эстонцы, «сбросившие оковы ненавистного режима», *интеллигентно* относятся к русской культуре...

Так, не ожидая этого, Галич становится борцом с режимом. И эту роль он играет не без удовольствия, хотя и не без привычных ему сценических ошибок и переклестов. После исключения из Союза советских писателей в 1972 году, а затем из Союза кинематографистов он уходит в «открытые диссиденты». Тогда и рождается миф о диких гонениях со стороны власти, который благополучно дожил до наших дней. Ядро этого мифа — утверждение о полуголодном, нищенском существовании Галича, пьесы которого были запрещены, сценарии заморожены, а имя смыто с киноленток. Живучесть мифа подтверждается словами автора биографии, который после цитирования дневника Галича, в котором фигурирует такая деталь, как продажа пальто, драматически восклицает: «Жуткая деталь, но вместе с тем и беспощадно характеризующая эпоху». Парадокс ситуации заключается в том, что приведенные самим Ароновым факты и свидетельства заставляют усомниться в подобной характеристике эпохи. Я. Голованов, общавшийся с Галичем в то мрачное время, фиксирует в своем дневнике любопытную деталь:

«Когда я заходил к Галичу, то обычно заставал 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».

Согласимся — «жуткая деталь». Следующая выразительная деталь. Также после исключения из писательского союза Галич снимает в Жуковке дачу у вдовы академика Вольского. Сначала этаж, а потом и полностью дом. В это время начинается чемпионат мира по шахматам. Поэт патриотично болеет за Фишера, игравшего против Спасского. Напряженный поединок заканчивается победой американского шахматиста:

«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 закушать», очень нравившееся теще».

Дача и пир, видимо, характеризуют уже «беспощадную эпоху».

Ради справедливости отметим, что не только автор биографии становится жертвой мифа. Современники бросились спасать опального поэта. Г. Свицкий пишет о том, что тесть поэта, «старый большевик, а затем, естественно, многолетний зэк, который любил Галича, каждый месяц отрезал им сотенную от своей персональной пенсии в 250 рублей». Обратим внимание на символизм картины. Получается, что Галич получает деньги одновременно и в качестве «старого партийца», и как «жертва репрессий». Не являясь ни тем, ни другим. Спешат на помощь

поклонники Галича из далекой Якутии. Приведем яркое свидетельство инициатора спасения:

«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 грустнющие!.. Сказал негромко: “Ну что ж, Володенька, дела у меня хреноватые. Выпендриваться не буду...”»

Сошлись на 200 рублей ежемесячно. Поэтому не выглядит странным следующее занятие обреченного на нищету поэта: «Он скупает или просто забирает у друзей, уезжающих за границу, мебель и всякого рода антиквариат». И не удивительной, а закономерной выглядит картина подготовки отъезда за границу: «Галич окончательно распродал свои книги, вещи и мебель (в его квартире была дорогая мебель из красного дерева)». Как мы видим, явные противоречия не смущают автора. Важнее следование концепту с неизбежным гегелевским рефреном: «тем хуже для фактов».

М. Аронову в финале книги очень захотелось, чтобы смерть Галича носила особо драматический, можно даже сказать, сценический характер, что вновь противоречит представленному фактическому материалу. Как ни странно, рассказ о недолгих годах Галича в эмиграции рождает эффект, которого так долго добивался автор. Возникает сочувствие. Оно основывается на том, что в формально свободном мире Галич оказывается никому особо не нужным. Кочевание по радиостанциям, городам и странам, участие в конвентах и конференциях не могли заменить той силы воздействия, которая осталась в прошлом. «Если бы Галич был священником, я бы наверняка стал верующим», — пишет в своих мемуарах В. Ямпольский — инициатор известной нам «Якутской стипендии» Галича. Эти диковатые слова могли быть произнесены только в России. На расстоянии способности *так* влиять на людей у Галича не было. Он стремительно старел, погружаясь в быт и дрязги узкого эмигрантского сообщества, на фоне которого даже чиновники от литературы в СССР выглядели почти шекспировскими персонажами. Тогда-то у Галича глаза и становятся по-настоящему «грустнющими»:

Так что вы уж слез не капайте,
И без них — душа враздрыз!
Мы живем на Диком Западе,
Что — и впрямь — изрядно дик!

К сожалению, автор не заметил этого внутреннего конфликта, предлагая читателю, как ему кажется, эффектную версию о спланированном КГБ убийстве. Следует ряд весьма косвенных доказательств и свидетельств. Среди последних выделяется ссылка на такой авторитетный источник, как Никита Джигурда, что сразу обрушивает все и без того сомнительные авторские построения. Нам кажется, что Галич подобной «джигурды» все же не заслуживает.

Естественно, что мы не собираемся, вооружившись калькулятором, подбивать итоги, сводить цифры, факты, свидетельства в общую ведомость. А если говорить шире, то не ставим своей целью в чем-то разоблачить Галича, вычеркнуть его имя из истории отечественной словесности. Русская литература большая, и там хватит места на всех. Речь идет о другой важной проблеме, выводящей нас на иной уровень понимания. Религиозная составляющая русской литературы имеет свое выражение не только в ее метафизических исканиях, во внимании к нравственным вопросам. Эта ее светлая, всем нам приятная сторона. Но на темной половине мы наблюдаем присутствие духа сектантства, нетерпимости по отношению к чужому взгляду и мнению, которые трактуются в лучшем случае как ущербные,

требующие исправления. И здесь представители формально либерального направления, забывая про такие красивые слова, как «агностицизм» и «толерантность», во всей полноте раскрывают свой внешне не реализованный религиозный потенциал. По отношению к «своим» это приводит к использованию лишь одной краски — белой и одного жанра — жития, после которых с почти церковной неизбежностью следует канонизация.

При этом «образ мученика» перекрывает и подменяет его творчество как такое, которое также выводится из зоны любой критики. Нам предлагают восхищаться стихами, романами, пьесами, которые никто не читает сегодня в силу их неизбежной литературной вторичности, слабо замаскированной позавчерашней актуальностью. Почитание, но не прочтение, что есть основное назначение литературы, основывается лишь на «героизме биографии», «гражданской позиции» и «библейских масштабах», призванных оптически увеличить фигуры весьма скромных размеров — лилипутов на цыпочках. Но мы слишком хорошо видим грубоватую, с излишним нажимом актерскую игру, аляповатые картонные декорации и отказываемся принимать их за реальность. Впрочем, об этом хорошо сказал другой поэт, без сомнения, неплохой:

Вот открыт балаганчик
Для веселых и славных детей,
Смотрят девочка и мальчик
На дам, королей и чертей.
И звучит эта адская музыка,
Завывает унылый смычок.
Страшный черт ухватил карапузика,
И стекает клюквенный сок...

(А. Блок)

Согласитесь, балаганчик получился отменным. Только верить в него и тем более участвовать в нем нам не обязательно...

