



Профессиональный  
1981 ГОДА

# МИР АЛЕКСАНДРА ТАЛИЧА

В БУДНИ  
И В ПРАЗДНИКИ

**Елена П. Бестужева**  
**Мир Александра Галича.**  
**В будни и в праздники**  
**Серия «Родом из СССР»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=43426749](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43426749)*

*Мир Александра Галича. В будни и в праздники / Елена Бестужева:  
Алгоритм; Москва; 2018  
ISBN 978-5-907120-44-0*

### **Аннотация**

Произведения Александра Галича – поэта, драматурга и сценариста, любимы и дороги нескольким поколениям читателей и зрителей, а песни по праву сделали его одним из лучших мастеров авторской песни, наряду с Владимиром Высоцким и Булатом Окуджавой. Каким был окружающий мир, в котором жил Александр Галич? Как подробности, анекдоты, суеверия, привычки и обычаи советского человека преобразались на бумаге, становясь художественным миром автора, отражаясь в написанных им сценариях, пьесах и песнях? Обо всем этом рассказывается в книге, которая выходит к 100-летию мастера.

# Содержание

Вступление	6
Без номера	12
Опять без номера	42
Конец ознакомительного фрагмента.	62

# Елена Бестужева

## Мир Александра Галича.

### В будни и в праздники

*М.И. Пельцману,  
на память из советского далёка-далека*

Несколько историй З. Вольфа, рассказанных на досуге Е.  
Бестужевой



# РОДОМ ИЗ СССР

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Феде-

ральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)».

# Вступление

Путеводитель по стране, которой больше нет, но ведь была же, была

Реалист – это муравей. Не по трудолюбию, нет, и не по непобедимому, с души воротящему коллективизму, когда ненавидишь, а вынужден существовать бок о бок, усики в усики, муравейник в муравейник – художник-то как раз (и обчёлся) злостный индивидуалист. Но муравьиное в нём, его суть, метод его работы. Художник строит из материала большого мира, в котором он живёт, из фрагментов, кусочков. Берёт и тащит, чтобы возвести собственную конструкцию. И когда большой мир изменяется или гибнет, частицы эти остаются, вставленные в целое индивидуального художественного мира.

Иногда провидение застаёт художника врасплох, на ходу, когда он волочёт очередную сворованную былинку. И через несколько миллионов лет прибой выбрасывает кусок янтаря, в котором застыл с поличным муравей, держащий былинку на плече. Давно и деревьев, что точили смолу, нет в помине, и лес отступил, высвобождая почву другим. О былом можно судить по тому, что использовано художником для постройки своего собственного мира.

Детали советской эпохи имеются в песнях Владимира Вы-

соцкого, в повестях Юрия Трифонова, в пьесах и киносценариях Александра Володина. Есть они и в песнях Александра Галича (далее – чаще всего АГ, для лёгкости слога), который старательно и кропотливо – о том не то чтобы умалчивают, а как бы скороговоркой упоминают исследователи – собирал, копил услышанные невзначай истории, диалоги, словечки. Знакомый спросил его однажды – откуда тот всё это знает. Я часто попадаю в больницы, признался он, там, в палате, такого наслушаешься, что хватит за глаза.

И только ли на больничной койке можно было познакомиться с советской действительностью? Почти беспрерывно вещало радио, и если дома радиоприёмник можно было выключить, то на улице – из репродуктора неслись те же новости, те же песни. А словесная пикировка в транспорте, с упоминанием элементов одежды (ещё шляпу одел!), аксессуаров (очки-то напялил, как умный!), гастрономических пристрастий (лишнего, что ли, пережрал?)? А лозунги и транспаранты на стенах домов и кумачовые растяжки вдоль и поперёк улиц и переулков? А беседы в магазинах, где вились по торговому залу очереди – та в винный отдел, та в бакалею, та в кондитерский, где «выкинули» индийский чай «со слоном». Знает ли читатель значения взятых в кавычки выражений и слов? Ведь это не просто слова, это эмблемы прошедшей жизни.

Надо заметить, что из сочинений АГ советский мир заимствовал несколько таких эмблем, словесных. «Спрашивайте,

мальчишки!» – повторяли наперебой журналисты на страницах жёлтых и серых – очень плохая бумага шла в производство – газет, «На семи ветрах» – прижилось название, так именовали даже пивную в Петровском парке (не знаю, что появилось раньше – пивная или фильм, однако не выбирать).

Мир внешний воздействовал на художника, формировал его, образовывал, а художник, создавший собственный оригинальный мир, воздействовал, в свою очередь, на мир вокруг.

Теперь, когда ни советской цивилизации, ни художника нет, о большом мире судить можно и по песням АГ, точнее, по их фрагментам, отдельным строкам, оборотам, выделенным в этой книге полужирным курсивом (Это пример, а не цитата – З.В.) и оставленным без кавычек: ведь цитат здесь будет великое множество, а это и не цитаты, но подробности утраченного мира. Книга, получившаяся в конце концов, – не развёрнутый комментарий к песням классика жанра, а путеводитель по стране, которой больше нет, но ведь была же, была. И логика рассказа о ней есть логика путеводителя, бедкера, когда следуют определённым маршрутом, иногда отклоняясь, чтобы попутно рассмотреть что-нибудь интересное. А потому, о чём сметливый читатель догадается сам, а несметливому запахло втолковывать, краткий перечень, помещённый вслед за названием той или иной главы, – не предметный указатель, место бы ему в конце книги, рядом с указателями иными, а сюжетный. Вернее даже – сюжетный ин-



дикатор, который передаёт, как меняется направление рассказа.

Также в книге приведено много цитат из руководств, техпаспортов, раскрывающих нюансы, людям помоложе неизвестные, указаны эксплуатационные характеристики вещей и приборов, цены товаров и услуг, материалы, использованные для производства, даны рецепты блюд – их можно при желании применить, рецепты надёжны и взвешены.

Возможно, прочитав эту книгу, кто-нибудь увидит не столько тот самый утраченный мир прошлого, сколько лишь калькуляцию прежней жизни, ушедшей восвояси. Что ж, ежели съедено, выпито и станцовано под звуки оркестра, следует платить по счёту.

Мы пили, ели, курили. Любили друг друга и любили родину, имея к ней, совсем не безгрешной, довольно всяких претензий. Даже во что-то одевались, слушали музыку, смотрели телевизор. В кино ходили по выходным, а иногда – и в будние дни, если знакомые советовали обязательно посмотреть какой-нибудь фильм. И танцевали. И опять пили, закусывали, курили. Учились, работали. Читали книги, листали газеты, иногда слали письма.

Знание канувших в прошлое мелочей позволило автору эту книгу написать. Не зря было выше заявлено «мы». Автор из тех, кто жил в описываемую эпоху, если не при Сталине, то уж точно – слегка при Хрущёве и с лихвой при Брежневеве. И потому бедкер построен по принципу как бы хро-

нологическому, песни АГ, тут упоминаемые, расположены не по времени их создания (даты указаны ради аккуратности и мало что говорят), а по времени, в них отразившемуся. Собственно, это период с года примерно 1957 по 1968 – опять же примерно. Время «оттепели», с её моросью, стаявшим почернелым снегом, вывезенным на задворки, грязью, в которой вязнут ноги, ожиданием скорых солнца и тепла. О времени довоенном и послевоенном речь идёт во вводных главах, о более позднем – молчок. Про всё не рассказать, да и не время. Кроме того, жанр путеводителя не предполагает энциклопедического подхода. Бедекер есть бедекер. Кстати, в советскую эпоху такого слова не было, осталось в эпохе дореволюционной и пригодилось теперь. Терминов не хватает, они умирают вместе с цивилизацией, как умер термин «цивильный». «Гражданский» – это иное, и «штатский» – это иное. Разве что ещё «дембель», который – хоть сдохни, а неизбежен.

З.В.



# **Без нумера Ещё до войны. Финские танки с деревянными колёсами, или Один шаг с парашютной вышки**

*Оборонная песня: музыка бр. Покрасс, слова сумасшедшего. – Антенна в мозгах человеческих. – Чайники со свистком и ворованная музыка. – Прости-прощай, блатная песня. – Тыр-пыр, семь дыр. – Смертельный удар Николая Старостина. – Контузия финской войны. – Художественный стиль «Прям держись, насяльниси!»*

В этом «ещё» можно было различить «пока», обращённое вспять ретроспективно. Довоенный отрезок жизни верно было бы отмерять от 1930 или 1931 года, и укладывалось в него несколько самостоятельных периодов: похуже-потяжелей и получше-полегче уже перед самой-самой войной.

Все знали, что воевать придётся, но думали, что воевать будет легко и не страшно.

Полетит самолет, застрочит пулемет,  
Загрохочут железные танки,  
И линкоры пойдут, и пехота пойдёт,  
И помчатся лихие тачанки.

Мы войны не хотим, но себя защитим,  
Оборону крепим мы не даром,  
И на вражьей земле мы врага разгромим  
Малой кровью, могучим ударом!

Особенно хороша последняя строфа (см. внизу – З.В.).  
Это уже не песня, а мобилизационное предписание, военкоматовская повестка, что принёс курьер с рассыльной книгой.

Подымайся, народ, собирайся в поход,  
Барабаны, сильней барабаньте!  
Музыканты, вперед, запевалы, вперед,  
Нашу песню победную гряньте!

НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ОБОРОННЫЙ ФИЛЬМ



Плакат фильма «Если завтра война».

Фильм был учебным – полуигровым, полудокументальным.

Чего с него взять

Всем народом, с барабанами и прочей весёлой музыкой, шагом марш! Вот это война так война, любой бы не прочь. Только по какому-то фантастическому стечению обстоятельств в октябрьские дни 1941 года, когда над Москвой летал пепел торопливо сожженных архивов, когда на улицах валялись папки с полусекретными и секретными документами, выкинутые из учреждений, когда спешно объявленная эвакуация шла полным ходом – кто грузился в отдель-

ные спальные, кто в теплушки, уходили от вокзалов составы, сцепленные из вагонов электричек, был даже поезд, где на открытых платформах установили троллейбусы без колёс, чтобы ночевать в относительно тепле, – автор стихов Василий Лебедев-Кумач, знаменитый поэт-песенник, не возглавил московское ополчение, не повёл добровольцев на окраины, чтобы защищать древнюю столицу, а, набив две грузовых машины личными вещами и мебелью, отправился на Киевский, если память не балует, вокзал, надеясь получить два отдельных вагона, пусть и не пульмановских, но обязательно купейных. Вагонов ему не дали, даже запретили въезд машин на вокзальную территорию. Не помогло и то, что знаменитый автор был депутатом Верховного Совета СССР и свежим кавалером – лауреатом Сталинской премии второй степени за 1941 год. Поэт устроил дикий скандал, кричал принародно, дескать, в полном разгроме виноват мерзавец Сталин, а когда понял, что накричал лишку, и большого, начал тут же на вокзале изображать сумасшедшего, хотя, может быть, и произошло с ним нечто вроде временного помешательства, ум прославленного стихотворца зашел за разум и не желал выходить назад. Так что вместо эвакуации этот автор, депутат и лауреат (все трое) оказался в больнице, где его, пропорционально званиям и регалиям, поместили на этаже, предназначавшемся исключительно для наполеонов, цезарей и депутатов верховных советов различных созывов и роспусков (о психиатрической лечебнице более поздней

советской эпохи см. в главе «О литературных психах из больницы № 5, которая находится совсем не там, где принято думать»). Думаю, на прогулке в больничном дворе он встретил и барабанщиков, и запевал, и музыкантов, и запряжных тачанок, и рядовых пулемётных расчётов: № 1, № 2, № 3, № 4 и дальше по именному списку – № 5, № 6, № 7. С психов взятки нет, антисоветская пропаганда и агитация, паникёрство в военное время, злобные выпады против руководителей партии и правительства, которые тянули на расстрельную статью (впрочем, как паникёра его имели право расстрелять без суда и следствия на месте, то есть возле Киевского и любого другого вокзала), были прощены; может, добавили порцию-две инсулина – сумасшедших долго лечили долговременным сном.

В общем, как ни готовься к самому худшему, грянет оно неожиданно-негаданно, и куда хуже, нежели представлялось. А ведь ещё и в двадцатых годах стала ощущаться разлитая в воздухе – без вкуса, без запаха покуда – тревога. И впергонки сочиняли фантасты утопии и дистопии, и у всех отчего-то выходило похоже: сумасшедшие профессора изобретали или отыскивали таинственные лучи – лучи, способствующие необычайному росту живых организмов, как в «Роковых яйцах» Михаила Булгакова, лучи, способные убивать, как в «Гиперболоиде инженера Гарина» Алексея Толстого-второго, то есть лучи смерти или лучи жизни. Читать эти книги занятно, пускай истории, в них рассказанные, к реаль-



ности не имеют ни малейшего отношения.

Стихотворцы приметливей и мудрее, они видят скрытое, куда больше чувствуют, куда о большем догадываются, следуя по движению стиха.

Встаю, расслабленный, с постели:  
Не с Богом бился я в ночи —  
Но тайно сквозь меня летели  
Колючих радио лучи.

И мнится: где-то в теле живы,  
Бегут по жилам до сих пор  
Москвы бунтарские призывы  
И бирж всесветный разговор.

Незаглушимо и сумбурно  
Пересеклись в моей тиши  
Ночные голоса Мельбурна  
С ночными знаниями души.

И чьи-то имена, и цифры  
Вонзаются в разъятый мозг,  
Врываются в глухие шифры  
Разряды океанских гроз.

Что остаётся фантастам? Лишь вторить чужим прозрениям, облекать их в понятные для широкой публики формы. Роман Александра Беляева «Властелин мира» рассказывает

об изобретателе, научившемся внушать человеческим толпам мысли с помощью волн, распространяемых специальным аппаратом. Не радио ли это, говоря привычными словами? Это оно двигало человеческие массы, ему не было ни границ, ни застав – настанет время, заставы попытаются выставить, «глушилки» монотонным, иногда переливающимся гулом заполнят эфир, но всё напрасно (см. главу «Пространственные рассуждения о недлинной песне и приёмнике с коротковолновым диапазоном, а именно – транзисторном»). Напрасно потому, что люди очень податливы, будто и впрямь у них в голове встроена какая-то антенна. «У одного моего пациента, – рассказывал психиатр, специализирующийся на делириумах и тременсах, – к слуховым галлюцинациям начали присоединяться и другие симптомы. Возникали неприятные ощущения в разных частях тела. Иногда ему казалось, что его руками или ногами кто-то двигает. Перед больным встал вопрос: что с ним происходит, кто распоряжается его телом, откуда все это? Постепенно он пришел к выводу, что им завладела группа злоумышленников, которые влияют на него какими-то токами или лучами, лишают его воли, вкладывают в его голову чужие мысли, а его собственные делаются известными всем окружающим. Эта шайка – не кто иные, как иностранные шпионы. Из его головы сделали “склад государственных тайн”, некий радиопередатчик, запеленговать который необычайно трудно. Одновременно он продолжал слышать угрожающие голоса, приказывающие “сотворить”

то одно, то другое, иначе его сыну или другим членам семьи будет плохо. Когда больной стал просить своих “хозяев” отпустить его, ему ответили, что взамен себя он должен отдать им сына, которому только что исполнилось 16 лет. Не видя никакого выхода и не желая “подвергать сына такой ужасной судьбе”, человек пытался покончить самоубийством. Умереть не умер, но остался на всю жизнь калекой». Эта почти современная вариация фольклорного мотива «заложное дитя» полностью вписывается в общую картину. Есть ли разница, при помощи каких приспособлений шлюют внушения, есть ли разница, что является катализатором бреда – атмосфера эпохи или алкогольная зависимость, бутылка водки или радиотранслятор, «голоса из космоса» или «вражеские голоса» в эфире, усиленные по последнему слову техники?



Детекторный приемник более усовершенствованной, что ли, конструкции. Самодельные были совсем простыми – в несколько деталей плюс желание услышать окружающий мир

Пока же существовал детекторный радиоприёмник, странная конструкция, не казавшаяся таковой; вот удивительной – верно. Водили особой иголкой, пытаюсь отыскать радиостанцию, настроиться на волну. Кропотливое занятие разве не напоминает то, чем занят владелец транзисторного приёмника, который пытается обойти «глушилки», прорваться в чистый эфир, оседлав короткие волны: я, как на карте школьник, ищу в эфире путь?

Кроме детекторного приёмника были и другие техниче-

ские приспособления, чтобы слушать радиопередачи: радиоточка, эта картонная тарелка, что висела на стене или стояла на шкафу, и уличный репродуктор на столбе. Они жили собственной жизнью, сами включались поутру, сами замолкали вечером, ни переключателей, ни ручек для настройки – решительно ничего. Да и зачем? Радиоточка и репродуктор вещали о самом важном, порой – о главном. Новости, последние известия, сводки. И музыка, чаще – очень хорошая, классическая, в отличном исполнении. И песни.

Что пели тогда и какие песни слушали? Вот, например, песня, сочинённая во время похода в Западную Украину и Белоруссию, ведь следовало не только присвоить, забрав, территории, доставшиеся после заключения пакта между СССР и Германией, но и как-то оправдать это присвоение чужой земли, пусть ещё в 1930 году Сталин заявил: «Ни одной пяди чужой земли не хотим. Но и своей земли, ни одного вершка своей земли не отдадим никому». Более того, после выхода на экраны фильма «Трактористы» сталинские слова, переложённые стихами и оснащённые музыкой, почти два месяца звучали непрерывно – в кинотеатрах, по радио, в дружеской компании, на официальных мероприятиях, так пришлась по душе песня из этой картины. И вправду, «Марш советских танкистов» – огромная удача, наверное, потому, что верили в каждую ноту и в каждую букву создавшие его братья Покрасс и Борис Ласкин.

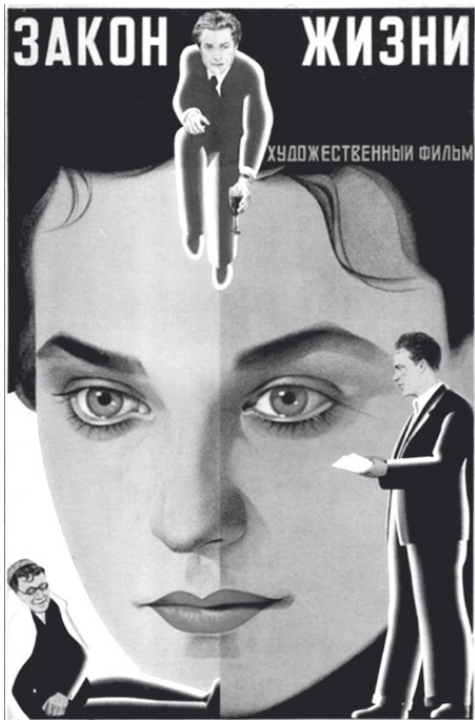
Но достаточно прослушать один куплет и припев, что-

бы понять — авторы «Песни красных полков», посвящённой освободительному походу в братские земли, стараются убедить слушателей, а заодно и себя: так оно и есть.

Мы идем за Советскую Родину  
Нашим братьям и сестрам помочь.  
Каждый шаг, нашей армией пройденный,  
Разгоняет зловещую ночь.

Белоруссия родная,  
Украина золотая,  
Наше счастье молодое  
Мы стальными штыками оградим!!!

Кто выдумал эти полуграмотные строки? Неужели Евгений Долматовский, который тогда же написал песню о любимом городе для кинофильма «Истребители»? Или он только пытался доделать текст, начатый Владимиром Луговским, свести концы с концами? Идём за родину, чтобы помочь братьям и сестрам, каждый шаг разгоняет ночь, счастье молодое оградим штыками. И это «наше», как оно режет слух, ведь отошедшие СССР территории принадлежали Польше, а «наше» можно сказать лишь в том случае, если объявить себя правопреемником Российской империи, куда входило и Царство Польское.



Рекламный плакат фильма «Закон жизни». Он и сейчас ещё кажется современным. Ничего не изменилось

Так что можно спорить, насколько Белоруссия является родной, но что Украина, а пуще того сама Польша – золотые, спорить не приходилось. Из Польши, хотя бы и бывшей, везли костюмы, верхнюю одежду, технику для дома (тогда это означало: патефоны, часы или вот такую штуку – чайник,

электрический, да со свистком, который упоминается даже в повести «Голубой ангел» из серии книг про майора Пронина). Везли в таких количествах и объёмах, что следовало обозначить предел, чересчур было не похоже на помощь сёстрам и братьям. Спецкор Александр Авдеенко, говорят, за то и поплатился, навлёк на себя гнев Сталина, «барахольщик». Так ли на самом деле, выяснить трудно. Может быть, это злые слухи, и его покарали за сценарий фильма «Закон жизни», где очень жёстко и нелицеприятно показаны комсомольские вожаки-перерожденцы. Может, напротив, он сочинял сценарий, чтобы продемонстрировать собственную высокую нравственность, переходящую в ригоризм – чистки к тому времени поутихли, карательная политика смягчилась.

Разные, впрочем, бывают военные трофеи, разные вещи привозят из-за границы, когда имеется на то возможность. Заодно с патефонами и просто так, сами по себе, попадали в страну патефонные пластинки, чужая, присвоенная, захваченная врасплох музыка. Американские, французские, английские мелодии. Польские танго. Их сочинили блистательные композиторы, их спели великолепные певцы – Адам Астон, Тадеуш Фалишевски. Вот это и вправду дорогие приобретения – местные умельцы, словно портные-«раки», во времена имперские перелицовывающие любую краденую вещь, чуть аранжировали мелодию, а стихоплёты, которые отирались возле писательского ресторана в «Доме Герцена», снабжали мелодию текстом. И ворованное танго пускали в обо-



рот. Изредка, но бывало: чужую мелодию подкладывали под слова, которые писаны не для неё. Так произошло во время войны с песней «Огонёк», к замечательным стихам Михаила Исаковского композитор сочинил музыку, а вышло чуждо, сочинил другой – и опять стихи жили отдельно, а музыка им не соответствовала, надуманная, скучная. И вдруг песня стала петься на мелодию польского танго «Стелла», немного подправленную. И это уже навсегда.

На позиции девушка  
Провожала бойца,  
Темной ночью простилая  
На ступеньках крыльца.  
И пока за туманами  
Видеть мог паренек,  
На окошке на девичьем  
Все горел огонек.

Совпало, возможно, и потому, что танго было из довоенного времени, а стихи подходили скорее к реалиям прошлой войны. Это подметил поэт Константин Ваншенкин, сполна отвоевавший и знавший, что к чему, по собственному опыту. Какие позиции? – позиционной была Первая мировая война. Земля перерыта вдоль и поперёк траншеями, утыкана кольями с натянутой колючей проволокой. Непонимание современных реалий, перемен в стратегии и обернулось отступлением, потерями. Виноваты в том, разумеется, не поэты, мо-

жет, чуть композиторы.

Но в 1939 году война представлялась другой. К настоящей войне были не готовы. Не было в том числе и песен, которые подходили бы к случаю, по крайней мере, не звучали фальшиво, до краёв полные лжи.

Чужой земли мы не хотим и пяди, – что ж, ведь и Белоруссию, и Западную Украину можно воспринимать как части своей земли, только на время – долгое, увы, находившиеся в иных пределах. С разделом Польши они возвращались в прежнее целое, приживались к нему.

Гремя огнем, сверкая блеском стали  
Пойдут машины в яростный поход.

Тут ни крови, ни ударов, победная эйфория. Какое-то легкомыслие – взятое без боя, без сопротивления казалось доблестно завоёванным, принадлежащим по всем правам, что кружило голову. Вещи казались настоящими трофеями, трофейной представлялась музыка, и вместе с иностранными мелодиями заодно попали на родину грамзаписи Александра Вертинского, Юрия Морфесси, Петра Лещенко, который, между прочим, и сам был не чужд разных заимствований, пел на русском языке танго из репертуара Адама Астона, и в его исполнении танго это запомнилось, «Спи, моё бедное сердце», оригинала будто и не существовало.

Трофейная музыка заглушила, оттеснив на дальний план,

«блатную песню». Уже и Леонид Утёсов к тому моменту давно не пел «С одесского кичмана» и «Лимончики», репертуар его обновился. А ведь были времена! И «Кичман» сочинён по заказу маэстро.

Тут не без причины: блатные песни – это ж не какой-то фольклор, они подобны анекдотам, их сочиняют квалифицированные специалисты (о таких спецах упомянуто в главе «Неравнобедренные геометрические фигуры разного возраста, притягательности и достоинства»), они приурочены к важным историческим этапам, что «Гоп со смыком», воспевавший не столько киевский Подол, сколько нахлынувшую вдруг свободу, когда тебе ни оседлости, ни черты, что «На Молдаванке музыка играет», должна легитимизировать, вталдычить: Беломорканал дал новую, другую жизнь, и в память о том появились знаменитые папиросы – закурил и вспомнил, что «На Богатынской открылась пивная», отметившая утрату Одессой-мамой первородства, которое, уж извини-прости-прощай, теперь принадлежит Ростову-папе (одесситы зато песню стянули, перелицевали в свою).

Как их клял, эти блатные песни, великий советский композитор Исаак Дунаевский – жалкие поделки, душевное ничтожество: «И до создания советской массовой песни существовала обширная песенная “литература”, имевшая чрезвычайно большое распространение. Сюда входили так называемые “блатные” песни, т. е. песни, которые рождала улица, и в частности – одесская улица (образцы подобных песен –

“Кичман”, “Я и моя Маша”, “Малина” и проч.). Существовали “жестокые” романсы, существовали всякого рода псевдоцыганские песни – “Джон Грей”, “Кирпичики”, “Шахты” и прочая пошлятина.

Вся эта литература пользовалась огромным успехом в среде отсталых слоев населения в период нэпа.

Творческой работой советских композиторов и поэтов наш музыкальный быт очищен от “Кичманов” и ноющих у самоваров Маш. У нас поют бодрые, боевые советские песни.

Казалось бы, что эти завоевания, добытые большой творческой энергией, большой любовью к народу, отражением в песнях его чувств, чаяний и мыслей, нужно было бы удержать, закрепить. К величайшему сожалению, нужно признать, что в нашу песенную литературу снова начинают просачиваться какие-то чужие, какие-то давным-давно изжитые эмоции, звуковые образы и идеи, и это явление представляет для нас огромную опасность, не меньшую, чем штамп.

Всякий песенный жанр, как и жанр вообще, имеет свои границы и в пределах этих границ – свой стиль, свой язык, свои приемы воздействия на слушателя. И “Кичман”, и “Кирпичики”, и “Утомленное солнце” являются своего рода эталонами для данного вида песен. Мы не возражаем против приятного по музыке фокстрота. Но если приемы, язык и стиль “Кичмана” и “Утомленного солнца” прикрываются почетным и обязывающим названием советской массовой пат-

риотической песни, то против этого надо решительно протестовать. Это “перемещение жанров” нетерпимо! А между тем в нашей песенной литературе таких примеров “перемещения” множество. Они свидетельствуют о том, что некоторые композиторы, забывая об основной функции песенного искусства – воспитании вкуса широких масс, не желают работать над музыкальным языком песни, оттачивать его, поднимая тем самым песню на новую качественную ступень. Они, эти композиторы, идя по линии наименьшего сопротивления, прибегают к уже апробированным звуковым и ритмическим системам; они берут их из жанра той песни, которая по своей сути не только ничего не имеет общего со стилевым содержанием советской массовой песни, но и находится по отношению к нему во враждебном противоречии».

Не упоминал строгий ригорист о двух очень важных моментах. Первый – эти вот самые блатные песни сделал популярными на эстраде, утвердил и прославил Леонид Утесов, ближайший друг композитора Исаака Дунаевского, исполнитель его сочинений. И потому, громя и ниспровергая, рассыпая вокруг громы и сопровождая их эффектными молниями, композитор обошёлся без имён и фамилий, иначе следовало бы упомянуть, что слова для песни о самоваре и Маше написал Василий Лебедев-Кумач, обладатель регалий, зачитывавший с высоких трибун рифмованные доклады (не хватало только аккомпаниатора для пущего мелодекламатиче-

ского эффекта). Второй, и не менее важный, – если бы имена и фамилии всё-таки прозвучали, ригористу пришлось бы, пускай скороговоркой, перечислительно, упомянуть и о себе самом.

Что взято в качестве основы для песни «Каховка», автором которой объявлен Исаак Дунаевский (так оно и записано в титрах кинокартины «Три товарища», для каковой и сочинялась)? Это ж песня «С одесского кичмана», правда, торжественно аранжированная: доля патетики требовалась по сюжету фильма, посвящённого судьбе бывших красных бойцов, теперь возводящих социализм на трудовом фронте. Но на первоисточник указывал даже текст, написанный Михаилом Светловым:



Рекламный плакат фильма «Три товарища». Сюжет прямолинейнее некуда: двое верны идеалам гражданской вой-

ны, а третий стал хитрилой, блатёром, мерзавцем

Ты помнишь, товарищ,  
Как вместе сражались,  
Как нас обнимала гроза?..

Социально-песенные абстракции, даже и в мажорном регистре, проигрывают, бледнеют перед минорным первоисточником:

Товарищ-товарищ,  
Скажи мне, товарищ,  
За щё мы проливали свою кровь?..

И единственной, казалось, возможностью было – отречься от прошлых ошибок, сменить репертуар. Так и поступил зоркий Утёсов. «Шагай вперёд, комсомольское племя», – взывал он, вздыхал проникновенно: «Как много девушек хороших, как много ласковых имён». Новые эпохи, новые имена, новые привязанности.

Советская лирическая, да и героическая песня стали отдельным, самостоятельным жанром. Посмотрите, и – главное – послушайте довоенные фильмы. Песня из атрибута того или иного героя становилась вставным номером, она отделялась и от персонажа, который пел её в кинокартине, и от самой кинокартины, жила отдельно, потому что была ши-

ре конкретного сюжета, и через некоторое время впору было удивляться – герои фильма поют песню, которая всем известна, странно – зачем это, чего б не сочинить другую? И в голову не приходило, что здесь песня была спета впервые. Не может быть! Спета кем – отрицательным персонажем, вредителем из раскулаченных? А ведь в первой серии кинокартины «Большая жизнь» про курганы пел Лаврентий Масоха, игравший врага народа, который устраивает на шахте диверсию.

Спят курганы темные,  
Солнцем опаленные,  
И туманы белые  
Ходят чередой...  
Через рощи шумные  
И поля зеленые  
Вышел в степь донецкую  
Парень молодой.

Песни и кинематограф того периода, довоенного, как-то не напрямую, но точно связаны. Кинематограф наделён убедительностью, а кинематограф звуковой тем более. Как не поддаться обаянию Михаила Жарова, игравшего в фильме «Путёвка в жизнь» вора по кличке «Жиган»!

Нас на свете два громилы,  
Гоп-тири-бири-бум-бия.



Один я, другой – Гаврила,  
Гоп-тири-бири-бум-бия.

Каждый фильм пересматривали по многу раз. На протырку ходили в кино, поскольку денег не было, никаких, а посмотреть хотелось. Читатель, должно быть, не знает, что значит это самое «на протырку». Может быть, слышал, может быть, догадывается, может быть, сам ходил вот так, но не знает, только считает, что знает. А выражение давнее, происходящее от ещё более давнего «тырить». Карманники высочайшей квалификации, маровихеры, работали с подручными. Дело маровихера – лишь двумя пальцами ухватить бумажник во внутреннем кармане жертвы и крепко держать. Дело же подручного – сначала подвести осторожно и уметь жертву к маровихеру, а потом, когда маровихер прихватит бумажник, толкнуть жертву в нужную сторону – тыркнуть. Бумажник остается у маровихера, который тут же отдаёт его подручному, его дело сделано, он быстро удаляется, а подручный уходит в прочую сторону с чужим бумажником. Потом, когда обстоятельства изменились, и богатых фраеров стало поменее, и маровихеры извелись, техника сменилась. Несколько тырщиков зажимали, затыркивали жертву, и та не замечала, как один из них тащит кошелек у него из кармана. Это уже называлось – тырить, отсюда, кажется, и выражение: тыр-пыр, семь дыр. А на протырку – производное от глагола тырить, но смысл чуть иной: давку не создают, давкой поль-

зуются, лезут мимо контролера в зал киношки вместе с публикой, имеющей билеты, проскальзывают, протискиваются, что теперь звучит: протыриться – протолкаться, пролезть.



Фильм «Путёвка в жизнь» сделал для пропаганды блатной песни и приклатнённого образа жизни больше, чем какой-нибудь старый прокурор для своего беспутного сына, которого он встретил в зале суда

Кино стало более, нежели зрелище, приятное развлечение. Героям старались подражать – напевали песенку про шар голубой, как её пел Максим в фильме Козинцева и Трауберга, танцевали, как Пётр Алейников в фильме «Трактористы». Влияние могло быть не осознаваемым, но очень значительным. Откуда в песне АГ строки: кто-то выткал на ковре Александра Полежаева в чёрной бурке на коне? Полежаев был отправлен в солдаты и служил в пехотных частях. Какой конь? Какая бурка? Это оттиск впечатления от фильма «Чапаев». В самый трудный, самый критический момент появляется легендарный герой на коне и в бурке.

Да не только кино пленяло сердца предвоенного поколения. Был футбол, игра, которой отдавали чуть ли не всё свободное время. Играли чем придётся, иногда и тряпочным мячом, который разлетался на лоскуты от сильного удара. Такой мяч был формы необычайной – круглости нет и в помине, где-то сплюснут, где-то раздут, кос, иногда плосковат. Иметь настоящий футбольный мяч – желание почти несбыточное. Жили бедно, не замечая бедности. Иметь велосипед – желание ещё несбыточнее, чем иметь футбольный мяч. Всё-таки мяч у кого-то был, и не обязательно самоделочный, а купленный в магазине спортивных товаров. Так, постепенно, мяч обретал свои геометрические формы. Угловатый, продолговатый или там какой, он становился круглее, и вот-вот могла родиться футбольная поговорка: «Мяч круглый, поле ровное» (см. главу «О футболе как о футболе, и

только о нём»). О прославленных футболистах рассказывали легенды: будто на правой ноге у Николая Старостина нарисованы череп и кости и написано – смертельно, такой силы удар. Футбол станет особенно популярен сразу после войны, на что имелись причины, и о чём будет сказано к месту (см. главу «И после войны. Взгляд на мир от павильона “Пиво-воды”»).

Кроме футбола были тир, парашютная вышка в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького, с верхотуры которой – какая уж там высота – видна была Москва далеко вдаль, легко было смотреть над крышами малоэтажных тогдашних домов, были маскарады в том же ЦПКиО (см. первую часть главы «Немного о Марксе, ещё меньше об Энгельсе, а заодно – о дорогом Леониде Ильиче, прибавочной стоимости и много ещё о чём»). Стрельба в тире и прыжки с парашютом казались подготовкой к будущей скорой войне. И насколько поразила, до глубины души потрясла проигранная, если называть вещи точными именами, война с финнами. Столько нелепых потерь, столько глупых и бессмысленных приказов, беспомощность командования, отвратительное снабжение. И финские танки на деревянных колёсах, жалкое подобие техники, делавшие своё жуткое дело – убивавшие и убивавшие. А как же наши танки? Где они? Где замечательные танкисты, о которых пели в фильме «Трактористы», премьера которого состоялась в июле месяце, а война началась в ноябре?



Рекламный плакат фильма «Трактористы».  
Трактористов было много, танков много меньше

Думаю, это поколение было контужено именно финской войной, контужено так сильно, что любая ВТЭК признала бы его инвалидом, на войне с фашистами поколение было убито, единственно потому этого не произошло. Вернулись назад одни мертвецы, об этом писал Борис Слуцкий, под живыми разумея не вернувшихся с войны.

...давайте выпьем, мёртвые,  
за здоровье живых!

А до времени жили, увлекались, дружили с девочками (глагол не приобрёл своего более позднего смысла), гуляли

на Патриарших прудах весной и летом, катались на коньках на Чистых прудах по зиме, по весне и лету катались на лодке и удили рыбу, которой там не отыскать и с фонарём, учились, мечтали.

И вдруг из уличного репродуктора на столбе речь Молотова, люди стоят и слушают, пытаясь осознать его слова. И музыка из репродукторов теперь другая. И песни другие, не такие, как прежде, им доверия больше нет, а песне, которой не верят, грош цена. Нынешние песни – замечательные, иногда великие, но – либо с оглядкой на прошлое, либо из прошлого заимствованные.

Вставай страна огромная,  
Вставай на смертный бой,  
С фашистской силой темною,  
С проклятою ордой.

Утверждают, что стихотворец присвоил текст песни, попавшей к нему случайно, кое-что поправил, «тевтонскую» заменил на «фашистскую». Кроме того, был речитатив из фильма «Александр Невский», поставленного Сергеем Эйзенштейном, оборонной картины, где есть и портреты врагов – очень выразительные, и портреты местных предателей, очень напоминающие уничтоженных недавно деятелей оппозиции, и сцены массовых казней – детей кидают в огонь (потом и это, и многое другое подхватит низовая пропаганда), и народное сопротивление, когда на регулярные войска

надежды почти нет – их мало по сравнению с врагами.

Вставайте, люди русские,  
На славный бой,  
на смертный бой.

Тяжёлая поступь музыки Сергея Прокофьева, текст написан Владимиром Луговским, ещё одним демонстративным патриотом, который от упоминания о фронте терял сознание и не мог шагу ступить – медвежья болезнь, что засвидетельствовали врачи, почему воевать пришлось в Ташкенте, и там враг не прошёл.



Фильм «Александр Невский» разошелся на цитаты, именно там прозвучала фраза «Кто к нам с мечом придет...», ко-

торуую реальный Александр Невский никогда не говорил

Итак, очень и словесное наполнение, и движение мелодии, ритмическая зыбь, напоминают будущую песню «Священная война». И представляется, что Лебедев-то-Кумач редактировал чужой текст с учётом этого речитатива.

А блатная песня, в своей манере, отметила новый этап истории, уложив слова на мотив «Гопа со смыком»:

Граждане, воздушная тревога, ха-ха!

Граждане, спасайтесь ради бога, ха-ха!

Стиль «Прям держись, насяльниски!». Зреют, зреют боевые трофеи.





# Опять без номера И после войны. Взгляд на мир от павильона «Пиво-воды»

*Русские имена военного пятилетия. – Откуда взялись «фибры души»? – Несколько отрезков советской истории. – О жестоких битвах под Ташкентом. – Подшипники для детских самокатов. – Не всякую баранку угрызть зубами. – Только не суп-кандей. – Мертвецкая водка вёдрами. – Романс «Журавли» и вариации той же темы. – Людские волны. – Место встречи – стадион «Динамо»*

В тридцатые годы, пору индустриализации, развития, заводского строительства, мальчикам стали давать имена, созвучные эпохе – Радий, Гелий, Индустрий (помните, в фильме «Ещё раз про любовь», который не раз ещё будет упомянут на страницах этого сочинения, героя звали Электроном, и он весьма сторонился этого имени, пока новая знакомая не назвала его коротко – Эл; тоже ведь, в контексте нашей буйной истории, очень зыбкая выдумка: какой-такой Эл? Ульянов?). Если прибавить к этому имена Владлен, Марлен, Дамир, то картина будет стереоскопической. Об этом, впрочем, писали и лингвисты, и журналисты. Но, кажется, никто пока не отметил, какое имя было наиболее распространённым в

СССР с 1941 года по год 1945. Сидор, давнее русское имя, с древнегреческими, впрочем, корнями. А к весне того самого 1945 года, не на смену ему, но вдобавок, стало обретать популярность и другое имя, с корнями персидскими. Чемодан. На деле-то имя одно, только шло к нам разными путями, и начертание у вариантов – если брать единственно графику, не грамматику – одинаково: и то, и другое со строчной. И сидор – брезентовый мешок для личных вещей и чего по дороге найдётся, который солдат, накинув единственную лямку петлёй на горловину и затянув покрепче, тащит за спиной, и чемодан, как замечено в морском словаре, «особого устройства парусиновый мешок со шнуровкой для хранения вещей краснофлотцев на судне» (моряк ходит не пешком, а на плавсредстве). И бывает такой чемодан и большим, и малым. А в 1945 году по весне появились у кое-кого из солдат и матросов и чемоданы не матерчатые, а фанерные, поделанные полковыми умельцами, а то и фибровые, настоящие (вон откуда выражение «фибры души», заграничное, трофейное). Победа. Демобилизация. Сидор за плечом. Чемодан в руке.

Придут времена иные, взойдут, как сказал поэт, иные имена. Но покуда эти два. А что в них – не в именах, в поклаже, везли с войны победители нескольких государств европейских и одного азиатского, – перечислено будет далее. Сейчас же – о времени, его периодах (не периодичности, нет). Время теперь делилось на «ещё до войны», «сразу после неё» и «немного позже».

Про «до войны» рассказано, и каким бы оно ни бывало, годы, когда все пока были живы, представлялись если не эдемом, то предместьем рая, вроде какого-нибудь там подмосковного Долгопрудного, до 1935 года – Дирижаблестроя: тогдашние смерти, по сравнению с тем, сколько народу полегло на этой войне, казались несоизмеримо малыми, а что насчёт довоенных лагерей, то Ярослав Смеляков, который наглядился и того и сего, говорил: разве можно сравнивать советский лагерь с финским, вот там настоящий ад.

Но и война, а ведь это ровным счётом одна «пятилетка», закончилась. Наступило «сразу после неё». И стало видно, что очень многое изменилось. Например, появились целые категории людей, которых прежде не было. Кроме фронтовиков, ещё и участники войны, озиравшие поля сражений из очень стратегического далека, так сказать, заходившие с тыла, чтобы окружить врага после отвлекающего маневра через Среднюю Азию, отбивавшие атаки превосходящих сил противника где-нибудь под Ташкентом, жарко им приходилось, спасали только арыки. Значительно позднее, в семидесятых годах, когда из фронтовиков остались сотни, но даже не тысячи, а участников войны сделалось как-то существенно больше, была такая присказка, а на деле приговорка: отсиживался в окопах Сталинграда, пока другие лили кровь на Малой земле. Тогда Леонид Ильич Брежнев опубликовал первую часть своей трилогии-многологии. Книжка и называлась – «Малая земля».



Л.И. Брежнев.

А ведь бравый был полковник

Появились бывшие эвакуированные, возвращавшиеся теперь по месту жительства, для чего обычных документов не доставало, надлежало иметь и вызов, по крайней мере в большой город, тем более – в столицу, пусть человек в

Москве был прописан и платил всё это время за квартиру (неплательщиков за годы войны, эвакуаций, плена жилплощади лишали, дабы стало неповадно).

Итак, различные категории, но кроме них, этих категорий, появились и разные психологические типы, особые.

Инвалиды, народ таких метко и обидно, потому что метко, охарактеризовал поговоркой, которая могла бы при случае сойти и за обычную загадку, только спроси – кто такой: без рук, без ног, на бабу – скок. В благопристойном, цензурным гребешком расчёсанном на пробор варианте – сами себе и цензура – звучало это: в трамвай – скок. Сразу видать, чем искусство отличается от халтуры, искусство не врёт, поскольку стремится к точности. В трамвай инвалиду скакать ни к чему, он вползает с передней площадки, согласно постановлению Моссовета. И тут уж – извините-раздвиньтесь.

Инвалиды безножные лихо скакали на одиноких баб, во множестве расплодившихся за годы войны и лишений, или гремели тележками, поставленными на блестящие, до молочной белизны стёртые об асфальт звонкие подшипники – о таких, для самоката, мечтали все мальчишки, да слабб достать. С тревожным громом катились эти тележки под гору – Москва-то, особенно центр, состоит из холмов, взгорков и склонов, пока не скрытых для новостроек.

Вот и Замоскворечье, как рассказывал Будимир Метальников, у которого АГ позаимствовал всякого разного для своих песен (балладам нужны детали, подробности), таково:

«наш 1-й Бабьегородский переулок, начинаясь от Якиманки сначала полого, а потом круче, спускался к Москве-реке, которую я помню еще с деревянными барьерами вместо гранитных парапетов».



Набережная Яузы.

Парапет и немного за ним

Вот и Таганка, само название которой произошло от сло-

ва, означающего возвышение, таган, таганец, откуда мчатъ на полной скорости по какой-нибудь длинной и обрывистой Гончарной или Верхней Радищевской, не могут затормозить, вниз, аж до самой Яузы, обведённой литой решёткой.

Инвалиды, будто эскадрон илией-пророков, бывало, мчались вперегонки, крича от ража и матерясь, задолго до паралимпийских заездов, выполняя полный зачёт в троеборье: матерщина – похабщина – пьянь.

А был и такой тип – контуженный. Ему, со справкой, что за действия свои не отвечает, сколько ни спрашивай, и Москва-река по самый по голеностоп. Их боялись тихие обыватели, перемогшие и войну, фашистов не испугавшиеся, а те куражились – убью, покалечу, и ничего мне не будет, вот она, справочка, похлопывали по нагрудному карману: предоставлено им вроде литера – кому от Сталина, кому от Гитлера (см. главу «О литерных психах из больницы № 5, которая находится совсем не там, где принято думать»). Что бумажка, штемпелёванная лиловой казённой печатью, делает с человеком!

Инвалиды, те любители покуражиться – дальше богадельни едино не пошлют, да и поди допросись, соберут комиссию, освидетельствуют заново: ноги, что ль, выросли на месте култых. Вспомнилось к случаю: известный когда-то детский писатель Иосиф Дик, на верхнюю половину обкорнанный сапёр, водил собственную машину, вцепившись в руль зубами, гонял на полной скорости, а когда его останавливал



постовой орудовец, говорил: ты, братец, окажи милость, права сам возьми в нагрудном кармане пиджака, я-то не могу, извини, – и показывал две культяшки. Его тут же отпустили, попросив на дорогу не гнать очень сильно, всё ж не на танке.

В общем, у каждой категории и у каждого типа свой характер, повадки, кривая линия поведения. Но все они, или почти что все, собирались в шалмане, послевоенной пивной, возникшей будто из «золотого века», из настоящего «ещё до войны», где и гармонист поширей растягивает инструмент, и атмосфера сгустилась для откровенного разговора по душам, а когда и в душу – бога – мать, которую никак не забыть, она ж родная, о чём свидетельством наколка на руке либо на груди.

Алёша жарил на баяне,  
Шумел-гремел посудю шалман.  
В дыму кабацком, как в тумане,  
Плясал одесский шарлатан.

«Шалман» – слово оттудошнее, но разошлось по всей великой Руси, и каждый сущий в ней язык это слово на языке перекачивал, а там уж – позабыли. Нет реалий, нет и слов, приходится разъяснять, подбирать примеры из классиков и современников: «И мы пошли с ним в “шалман”, “кандейку”, “Голубой Дунай” или “гадючник” – как только тогда не называли павильончики с официальным названием “Пиво – воды”. Отродясь там никакой воды не было, но пива и водки

– сколько угодно. Так же, впрочем, как икры черной и красной, и все это уже продавалось без карточек, по коммерческим ценам».

Чем хорош синонимический ряд? Каждое слово, даже с невнятно выраженным смыслом, растолковывает соседние, прочие, компенсируя отсутствие и нехватку, в общем, артель, круговая порука. «Шалман», «кандейка», «Голубой Дунай», «гадючник» – о шалмане сказано, хоть и маловато: шалман – это не заведение, не постройка, это – качество, сводная характеристика и публики, и обслуживания, и напитков, требующих свою закуску (без сего не понять песню АГ «На сопках Маньчжурии»), кандейку пояснять не будем, иначе придётся вспомнить про суп-кандей, а это не для слабонервных и чистоплюев, Дунай – голубого цвета (о разных цветовых ассоциациях сказано в главе «Никита Сергеевич Хрущёв (бурные продолжительные аплодисменты)...», конечно, не отсылка к музыке Иоганна Штрауса-сына, кое-что повесомее:

Дунайские волны, московский салют,  
Матросы с «полундрой» в атаку идут!  
Нам песня твердила: Дунай – голубой.  
А мы его красным видали с тобой.

Стихотворец хватил, конечно, через край, «полундра» кричат при иных обстоятельствах, так же и «зекс», «атас», «вода» (по-московски – «шухер»). Ох уж, красóты слога.

А шалман... Вот в шалмане этом, где берут на грудь за подход сто грамм «с прицепом», и старались приспособиться к новой жизни без войны, в шалмане, где много где побывалые люди беседовали между собой, рассказывали небывалые вещи. Здешние посетители столько нагладелись, что попробуй их удивить – не выйдет. Они не удивились бы, даже если б им сказали, что город Молотов переименовали в Риббентроп, хрен, как говорится, женился на редьке, ну и ЗАГС им в помощь. Сто грамм по три-четыре подхода и с обязательной закуской (хоть бутерброд с икрой или селёдкой, в цене тогда почти вровень, а без закуски спиртное тут не продавали), тоже чересчур.



Пивная кружка.

Черта не воображаемая, это линия, где на кружке кончался (или начинался – откуда считать) выпуклый плоский ободок. Остальное – пространство для пены

Современный читатель, впрочем, знает ли, что такое сто грамм «с прицепом»? Граммы – это законные, «наркомовские», которые выдавали на фронте, но выдавали не перед атакой, как принято считать, – в атаку идут на трезвую голову, – а после боя (выдавали и перед атакой, однако послед-

ствия были чудовищными). И потому, что интенданты отмеряли водку, не заглядывая в поимённый список личного состава, а по количеству военнослужащих, и уж затем каждому старшина нальёт его порцию, то и выходило на человека не по сто, а по двести, по триста – возвращались из боя не все. У Бориса Слуцкого есть такие стихи – ведро мертвецкой водки, допивали за тех, кто уже не выпьет. Отсюда и привычка к спиртному у бывших фронтовиков, и потребность в количествах значительных. Отсюда и «прицеп» – кружка пива, чтобы забрало получше. А традиция пить за упокой павших на поле боя не нова, после битвы русские воины и в давнее время устраивали тризну. И в поздние времена традиции прежние.

Вздыхнул солдат, ремень поправил,  
Раскрыл мешок походный свой,  
Бутылку горькую поставил  
На серый камень гробовой.

«Не осуждай меня, Прасковья,  
Что я пришел к тебе такой:  
Хотел я выпить за здоровье,  
А должен пить за упокой.

Сойдутся вновь друзья, подружки,  
Но не сойтись вовеки нам...»  
И пил солдат из медной кружки  
Вино с печалью пополам.

Классические стихи Михаила Исаковского, что стали песней «Враги сожгли родную хату». К ним нечего добавить, точно показаны и чувства тех, кто пришёл с войны, и детали, разве кроме что медной кружки, в ту войну использовали другие металлы, посуду из меди надо регулярно лудить, иначе отравишься. А в остальном – точнее некуда.

Хмелел солдат, слеза катилась,  
Слеза несбывшихся надежд,  
И на груди его светилась  
Медаль за город Будапешт.

Именно за город, что стоит на том голубом Дунае, о форсировании которого вспоминать можно только с горечью, а название употреблять лишь с горькой иронией – гиблые места.

И сейчас, должно быть, самый момент рассказать о привезённых с войны трофеях, о том, что хранилось в сидоре, походном мешке, в чемодане из крашеной фанеры, а что везли в товарных вагонах начальники – и говорить зазорно. Да и чего повторяться:

У тети Зины кофточка с драконами да змеями —  
То у Попова Вовчика отец пришел с трофеями.  
Трофейная Япония, трофейная Германия:  
Пришла страна Лимония – сплошная чемодания.

Воевавшие рангом пониже брали – собирать трофеи надо уметь, без привычки это трудно – предметы обиходные, казавшиеся советскому человеку предметами роскоши: настенные и наручные часы, аккордеоны в тяжёлых футлярах, патефоны, вряд ли пластинки – поколотишь, да и могут отнять при проверке. Однако в конце войны и сразу после неё состоялось второе возвращение на родину песен Вертинского и Лещенко. Александр Николаевич Вертинский стал ездить с концертами по провинции, иногда выступая и в Москве (его ли желание, что иногда?), Пётр Лещенко оказался в Румынии, а песни его доходили на пластинках, даже когда сам он попал в лагерь. А ещё была трофейная музыка, трофейное кино; то и другое везли в СССР, разумеется, не солдаты, но странно, что и музыку, и кино можно взять как военный трофей.

И эти песни, и эта музыка, и это кино вошли в какое-то трудно объяснимое и определённое соприкосновение с опытом людей, пришедших с войны, победителей, навидавшихся разного и вернувшихся на пепелища, на развалины, к разбомблённым корытам, к длинным очередям, к продуктовым карточкам и талонам на промтовары, хоть имелись и коммерческие магазины, и рестораны.

Рассказывая о той эпохе, музыкант Алексей Козлов заметил, что после войны появились странные песни неведомо для кого, для эмигрантов, что ли, или для тех, кто войной

был занесён за пределы родины. Какие это песни, он не сказал, но ясно: в первую очередь, это романс «Журавли», исполнявшийся во всех ресторанах, шалманах и буфетах с музыкой, тот самый, о котором писал АГ в песне «Новогодняя фантасмагория»: вот полковник желает исполнить романс «Журавли», но его кандидаты куда-то поспать увели.

Здесь, под небом чужим, я – как гость нежеланный,  
Слышу крик журавлей, улетающих вдаль.  
Сердце бьется сильнее, слышу крик каравана,  
В дорогие края провожаю их я.

Слова кривоваты, что взять с ворованных – и никто не заявит о плагиате (желающие подробностей могут открыть главу «По горячим следам давно остывшего лапшевника», где о «Журавлях» рассказано применительно к месту).

Нет, песни эти появились тогда, когда стало понятно, что война уже близится к концу. Песни были незаёмными, собственными. Искренние и убедительные, замечательно звучащие, рассчитаны они были не на каких-то осевших на чужбине соотечественников, а на тех, кто шёл на Берлин, и кому надлежало вернуться потом обратно. Наверное, существовал и заказ, спущенный с верхов, только никакой заказ и никакие посулы не заставят написать такие вот песни.

И под звездами балканскими  
Вспоминаем неспроста



Ярославские, рязанские  
Да смоленские места.

Вспоминаем очи карие,  
Тихий говор, звонкий смех...  
Хороша страна Болгария,  
А Россия лучше всех!

Писано в 1944 году, а в 1948 – никак, видать, не могли  
заглушить память людей об увиденном, видать, сильно их  
поразившем – тема развивалась.

Немало я стран перевидел,  
Шагая с винтовкой в руке, —

заявлял полуслепой Михаил Исаковский. —

И не было горше печали,  
Чем жить от тебя вдалеке.

Конечно, это те же самые «Журавли», хоть вывернутые  
наизнанку, переиначенные, зато направление теперь задано  
иное. Журавли сейчас летят не на родину, летят, оставляя  
суровый край, что с них взять, неразумных птиц.

Летят перелетные птицы  
Ушедшее лето искать.  
Летят они в жаркие страны,

А я не хочу улетать.  
А я остаюсь с тобою,  
Родная моя сторона!  
Не нужно мне солнце чужое,  
Чужая земля не нужна.

Должно быть, и этого мало, и в 1953 году советская эстрада старается убедить слушателей, что наш серый хлеб по сравнению с ихней халвой не в пример и сытнее, и слаще, и черней.

Бананы ел, пил кофе на Мартинике,  
Курил в Стамбуле злые табаки,  
В Каире я жевал, братишки, финики с тоски,  
Они по мненью моему горьки,  
Они вдали от Родины горьки.

От чьего лица сии душевные излияния? От лица торговца-моремана, ходящего на сухогрузе (про таких морячков, поставщиков барахолок и рынков, упоминается во второй части главы «Немного о Марксе, ещё меньше об Энгельсе, а заодно – о дорогом Леониде Ильиче, прибавочной стоимости и много ещё о чём»)? Признаётся в идейно выдержанной любви к родине, отбивая лихой матлот.

А там настал черёд и тех, кто задержался на ихней чужбине, как «медвежатник» по кличке «Огонёк» из фильма «Ночной патруль».

Я не знал, сам не знал,  
как я верен тебе,  
О тебе горевал  
безутешной тоской,  
От тебя уходил  
к неизвестной судьбе  
И не мог ни на час  
я расстаться с тобой.

Нету свету,  
Счастья нету  
Посреди чужих людей.  
Даже птице  
Не годится  
Жить без родины своей!

И логическим завершением темы стала песня, которая прозвучала целиком в картине «Ошибка резидента», но была написана раньше, её пели, не зная автора, как безымянную.



Рекламный плакат фильма «Ночной патруль», хотя чего его рекламировать – и так один из самых популярных фильмов эпохи

Рекламный плакат фильма «Ошибка резидента». Почему режиссёр не остановился на этом? Уже фильм «Судьба резидента», где множество великолепных актёрских работ, драматургически беспомощен. А дальше – стыд и позор

И окурки я за борт бросал в океан,  
Проклинал красоту островов и морей,  
И бразильских болот малярийный туман,  
И вино кабаков, и тоску лагерей...

Зачеркнуть бы всю жизнь и сначала начать,  
Улететь к ненаглядной певунье моей!  
Да вот только узнает ли Родина-мать

Одного из пропащих своих сыновей?

Какими средствами можно избыть эту тоску, тоску людей, живущих в своём доме, будто на чужбине? Только ею, родимой, водкой. Опрокинуть стопарь и заполировать пивком. Или быть неистребимым до самых фибров души оптимистом. И опять вспомнился писатель Иосиф Дик, как ловко пил он водку, брал со стола зубами лафитник и опрокидывал в рот содержимое, а лафитник потом ставил аккуратно на место. Всем бы так. Только закусить было несподручно, вилку нечем держать.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.