

*С. В. Свиридов*

### ПОЛЬША В «БАЛЛАДЕ О ВЕЧНОМ ОГНЕ» А. ГАЛИЧА

*«Баллада о Вечном огне» (1968) написана А. Галичем на основе переработки более ранней «Песни о твердой валюте» (1966). Обе песни связаны с Польшей, хотя их тематика этого напрямую не требует. Анализируются источники польской темы в названных песнях.*

*"The Ballad about Eternal Flame" (1968) was a remake of an earlier "Song about Hard Currency" (1966). Both songs are connected with Poland, though their titles do not immediately imply it. This article analyses the sources of the 'Polish' theme in the songs.*

**Ключевые слова:** авторская песня, бардовская песня, баллада, Галич, Польша.

**Keywords:** guitar poetry, author's song, ballad, Galich, Poland.

Тема, объединяющая «Балладу о Вечном огне» [1, с. 247–250] и «Песню о твердой валюте» [2, с. 312–314]<sup>1</sup>, — это размышления о памяти как совести и исторической ответственности. Предмет рефлексии Галича — естественно, советское общество, поэтому «польский акцент» обеих песен может показаться немотивированным.

На первый взгляд, это легко было бы связать с темой холокоста и восстаний в гетто Варшавы в 1943 году и в Освенциме в 1944-м, тем более что на эту связь указывал автор в прозаическом предисловии к «Балладе» [1, с. 246–247]. В Польше находились многие нацистские лагеря, использовавшиеся для массового убийства евреев (Треблинка, Майданек, Хелмно, Белжец, Собибор и др.). Освенцим стал поводом для первого упоминания Польши в зрелом творчестве А. Галича — в песне «Поезд» (<1964?>), посвященной памяти С. Михоэlsa, который, по словам Галича, завещал ему помнить о забытом официальными историками восстании в гетто [7, с. 177]. Но все же «польский текст» «Баллады» не сфокусирован на Варшавском гетто. В песне упоминается и Познань, и битва при Монте-Кассино, и мазурка... Это собирательный образ Польши — с соснами Шопена под небом Тувима, как скажет Галич в «Кадише» [1, с. 318]. Почему же она должна стать сценой для постановки нравственных вопросов советского общества?

Творчество Галича — это тематический контрапункт. Каждая его ключевая тема образует внутренне логичный хронологический пунктир, с поступательным развитием мысли и образа, корреспондирует с другими темами и мотивируется с нескольких сторон. Так и «польский текст» «Баллады» проистекает из ряда источников. Один из них — несомненно, «пражская весна». Сразу после ввода советских войск в Чехословакию (21 августа 1968 года) Галич пишет «Петербургский романс»,

---

<sup>1</sup> С неверной датой «1969».



в котором противопоставлены принципы *слова как слова* и *слова как дела*. В этическом плане это означало поддержку правозащитного движения, в эстетическом — недоверие к условности поэтического образа. Конвенциональность символа начинает казаться Галичу лазейкой для политико-идеологических спекуляций и сделок с совестью — и его поэтика выбирает явление вместо проявления, тождество вместо подобия, деяние вместо речения, индекс (или икону) вместо символа. В этом же ряду — пение вместо письма. Высшим достоинством и смыслом, в глазах поэта, наделяется присутствие, соучастие, физическая причастность. Лирический субъект Галича любит врываться в художественный «диегезис» и выступать *рядом* с героями, вместо того чтобы говорить и мыслить *о* них. Очевидна типологическая общность образов Галича, репрезентирующих *позицию* как *позу*: «Смеешь выйти на площадь?» («Петербургский романс») [Там же, с. 237]; «И чтоб встали мы, как в Освенциме, / Взвываясь за руки, среди пепла» (черновой вариант «Баллады о Вечном огне») [3, с. 177]; «Я в том же трясусь вагоне / И в том же горю пожаре» («Кадиш») [1, с. 317]; «По улице черной, за “вороном черным” ... / Я буду метаться в дозоре почетном, / Пока, обессилев, не рухну пластом!» («Возвращение на Итаку») [Там же, с. 268].

Тогда же Галич осмысливает пражскую тему обобщенно, как восточноевропейскую, и мысли о Праге приводят к Польше. Например, в тексте «Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969 года» [Там же, с. 276—277], написанном на годовщину подавления «пражской весны»: «И слышит *Прага*, слышит *Сопот* / Истошный шепот: “Тру-ля-ля!” / Но пробивается сквозь шепот / Кирзовый топот патруля!» (выделено нами. — С. С.). Вслед за индексальным «топотом» Галич изображает здесь же свою позицию как *позу*: «А я, крестом раскинув руки, / Как оступившийся минер...» Таким образом, конфликт ложной символики и истинной памяти, развернутый в «Балладе» на польском материале, есть продолжение чехословацкой темы, размышлений о роли СССР в Восточной Европе и гражданской позиции интеллигента.

О других мотивировках польской темы в «Балладе» мы можем судить более или менее гипотетически. Весьма вероятно, что «вставной сюжет» о двух веселых мародерах связан с воспоминаниями Л. З. Копелева, который был знакомым Галича и его соседом по московскому адресу (с 1967 года) и которому посвящена «Баллада». В 1945 году Копелев служил пропагандистом на польской (ныне) территории Восточной Пруссии и был свидетелем мародерства и насилия над мирным населением, о чем он позже расскажет в книге «Хранить вечно» (1976). Галич высказывает крамольную мысль, что в Могиле Неизвестного Солдата может покоиться не герой, а безымянный дезертир и мародер, расстрелянный патрулем. Условные знаки памяти готовы стерпеть и такую подмену. Не исключено, что в творческом сознании Галича отразилась также ассоциация с песней А. Эшпая на стихи Е. Винокурова «Москвичи» (1955) [4, с. 41]<sup>2</sup>. Веселый мародер похоронен примерно там же, где и безвестные Сережка и Витька: «Там, у речной излучины, / Зеленая кровать» — ср.: «В полях за Вислой сонной / Лежат в земле сы-

<sup>2</sup> Текст песни несколько отличается от стихотворения «В полях за Вислой сонной».



рой...» Но он предвидит гримасу истории и, словно в насмешку над героями, посылает привет живущим: «Ты не печалься, мама родная / Ты спи спокойно, почивай. <...> И может статься, что народная / Не зарастет ко мне тропа» — ср. у Винокурова: «...который год подряд / Одни в пустой квартире, / Их матери не спят». «Но помнит мир спасенный...» — надеется Е. Винокуров. Так ли уж помнит? — сомневается Галич.

Наконец, уместно задуматься, связана ли вообще «Баллада о Вечном огне» с московской Могилей Неизвестного Солдата? Галич не мог не знать, что прах, покоящийся у Кремля, взят из братской могилы близ Алабушево под Москвой [5, с. 34–35], а не из-под Познани. К тому же «Песня о твердой валюте» была создана ранее 14 ноября 1966 года, а о планах сооружения памятника в Александровском саду официально объявили 23 ноября [Там же, с. 7]. «Песня» подсказана скорее не конкретным памятником, а всей мемориальной «страдой», приуроченной к 25-летию битвы под Москвой (декабрь 1966 года). Так, в 1966 году были сооружены памятник летчику Н. И. Власову в Люберцах, памятник 1-й ударной армии в Клине, монумент «Их было 10 тысяч» на 141 км Минского шоссе, памятник в Костино под Москвой, памятник Герою Советского Союза Владимиру Куриленко в Смоленске, памятник в Старой Купавне, памятник воинам и партизанам в Брянске... В конце концов, и в Польше немало мемориалов с вечным огнем и могилой безымянного бойца. Характерен осторожный комментарий В. Бетаки: «Могилы "неизвестного солдата" есть в нескольких столицах Европы» [6, с. 353]. И не только в столицах! Мемориал в Варшаве сооружен еще до Второй мировой войны, в Люблине памятник Неизвестному Солдату установили в 1944 году (кстати, на окраине Люблина был расположен Майданек, упоминаемый в «Валюте»); есть аналогичный мемориал и в Кракове, на плитах его увековечен подвиг при Монте-Кассино (напомним, недалеко от Кракова расположен Освенцим). Любой из этих памятников Галич мог знать по литературе или рассказам.

Итак, осмысление чехословацких событий 1968 года подсказывает Галичу исходную логическую модель: «гражданская драма советского интеллигента разворачивается в Восточной Европе». Эта логика в историческом контексте ведет от 1968 года к годам Второй мировой войны, встречается с близкой Галичу темой холокоста и лагерей смерти, располагавшихся на территории оккупированной нацистами Польши; польские ассоциации усиливаются рассказами Л. Копелева и подкрепляются далее различными литературными и историческими аллюзиями. Таким образом и устанавливается польская локализация размышлений Галича об исторической памяти и ответственности.

#### Список литературы:

1. Галич А. А. Облака плывут, облака: песни, стихотворения / сост. А. Костромин. М., 1999.
2. Галич А. А. Сочинения: в 2 т. / сост. А. Петраков. М., 1999. Т. 1.
3. Крылов А. Е. О проблемах датировки авторских песен. На примере творчества Александра Галича // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2001. С. 166–203.
4. Винокуров Е. М. Собрание соч.: в 3 т. М., 1983. Т. 1.



5. *Муравьев В. Б.* Могила Неизвестного солдата. М., 1987.
6. *Бетаки В.* Примечания // Галич А. Стихотворения и поэмы. СПб., 2006.
7. *Галич А.* Генеральная репетиция. М., 1991.

**Об авторе**

Свиридов С. В. — канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канта, textman@yandex.ru

**Author**

Dr. S. Sviridov — Associate Professor, IKSUR, textman@yandex.ru