

А. Крылов

А. А. АРХАНГЕЛЬСКОЙ (ГАЛИЧ)
(Открытое письмо)

Уважаемая Алёна Александровна!

Пишу это письмо Вам как наследнице Александра Аркадьевича. Поводом к моему обращению является выход двухтомника его произведений в издательстве “Локид” (М., 1999).

Вы сделали огромную ошибку, допустив к публикации наследия Галича г-на Петракова. Уже беглый просмотр первого тома “Сочинений” (именно в нем г-н Петраков значится составителем и автором комментариев) говорит о том, что найти данному случаю прецедент в истории книгоиздания будет трудновато. Усугубляется это тем, что искажения внесены в тексты сознательно. И вовсе не только тогда, когда текстологу “приходилось прибегать к контаминации” (с. 415) якобы из-за дефектов фонограммы.

Анализировать весь том – занятие бессмысленное. Поверьте, даже читать его – для человека, знакомого с творчеством АГ, – только расстраиваться, и потому делать этого не хочется. Но, как говорится, чтобы узнать вкус апельсина, достаточно попробовать дольку. Посему хочу предложить Вам краткий обзор пришедших мыслей, который вопреки моему первоначальному намерению получился все же довольно объемным. Вот – лишь яркие примеры, попавшиеся при перелистывании книги.

Но для начала три вступительных предуведомления. Первое: Вы безусловно знаете, что авторская воля относительно публикации текстов зафиксирована, по крайней мере, в двух самиздатских книгах (1966–1967 и 1968–1969) и в последнем прижизненном сборнике (1977). Второе: говоря о рассматриваемой книге, из-за обилия несоблюдения этой воли не приходится обращать внимание на то, какой вариант или редакция были отброшены автором при доработке, а какие появились позднее. Постараюсь говорить только о случаях, недопустимых в принципе. И последнее: позвольте мне называть вещи своими именами.

Разделы

Начну с явной составительской бестактности. В раздел “Литераторские мостки” (по названию цикла, посвященного автором памяти ушедших писателей), включены и песни, посвященные живым людям, умершим после кончины АГ (например, В. Шаламов, Б. Чичибабин) и даже ныне здравствующим (если, следуя комментариям и логике расположения, вслед за составителем считать песню “Так жили поэты” посвящением Е. Евтушенко).

Одни профессиональные работы для кино (или для заработка, как песня из кф. “Старая, старая сказка” на чужую музыку) вошли в основные разделы наряду с песнями авторскими (с. 267), другие – в неуклюже и не к месту названный “Стихи и песни, не включенные в основное собрание”. Кем не включенные? И что здесь означают слова *основное собрание*? Может быть, авторское, как принято в настоящих, “взрослых” книгах? Нет, – составителем не включенные. В его – составителя – собрание.

И как нужно не понимать поэзию Галича, чтобы песню “По образу и подобию” включить в один

раздел (“Не квасом земля полита...”) вместе со всеми “смешными” песнями, а песню “От беды моей пустяковой...” – в раздел “Женские песни”!

Циклы

Известно, что многие стихи и песни Галича “кочевали” из цикла в цикл. В книге такие “перемещения” не только не прослежены. Деления на циклы не надо искать ни в разделах, ни в “Комментариях”, иначе получите неверную информацию. В “Комментариях” есть указания на такую принадлежность только части песен. Чтобы понять, например, что песня “Возвращение на Итаку” входит в цикл “Литераторские мостки”, “Прощание с гитарой” – в цикл “Песни о стихах”, а “Уходят друзья” не входит ни в какой цикл и что все три в действительности никогда не были вместе в одном цикле, как они расположены в книге, – надо справляться только в “Каталоге песен и стихов”, о котором речь ниже.

Упоминания о некоторых авторских циклах (например, “Антипесни”, “Марши”, “Серебряный Бор”, включивший в себя часть цикла “На реках Вавилонских”, и другие) я встретил лишь по разу либо не нашел вообще. Но это и не мудрено – эти циклы есть в основном в письменных источниках, а они, как будет видно из дальнейшего, не пользуются авторитетом у составителя.

Заглавия текстов

Безосновательные вмешательства в авторский текст происходят начиная с названий песен. Есть, как Вы знаете, у АГ двойные названия, например: “Песня-баллада про генеральскую дочь, или Караганда”. Но зато не было таких: “Кресты, или Снова август”, “Смерть юнкеров, или Памяти доктора Живаго”... Ничего, теперь будут. И составителю неизвестно, что даже если автор устно один-два раза из одного-двух десятков раз прибавил к названию новое, случайное (“*Атлант*, или Баллада про майора Чистова”) либо объединил авторское название с народным (“Красный треугольник, или *Товарищ Парамонова*”), это не позволяет никому менять заглавие печатного текста.

Пару лет назад г-н Петраков подготовил для одного издания подборку из двенадцати “неопубликованных” стихов к тому времени уже покойного Окуджавы. Там наряду с тремя и прямо не публиковавшимися текстами было напечатано и стихотворение с такой первой строкой: “А вот – рай. Я в раю. Здесь цветы и улыбки...”. В действительности же пленка зафиксировала следующий текст Окуджавы: два вступительных слова – “А вот”, заголовок стихотворения “Рай” и первую строку: “Я в раю. Здесь цветы и улыбки...”. И не смутил публикатора странный “стихотворный размер” его (уже не Окуджавы) творения. А ведь было это стихотворение к тому времени уже напечатано, как надо, в двух авторских сборниках... Помните анекдот: “Чукча – не читатель, чукча – писатель!”?..

Я вовсе не отвлекся. Я – о методе. При публикации упомянутой песни “От беды моей пустяковой...” г-н Петраков пошел проторенной дорожкой – выдал слова авторского объявления перед исполнением – “Песня, посвященная моей матери” – за заголовок. А то действительно, чего это у песни столько лет заголовка не было, а посвящение было? Пусть теперь побудет наоборот...

Посвящения

Песня “Петербургский романс” имеет авторское письменное посвящение Н. Рязанцевой. Часто АГ сопровождал эту песню рассказом о том, как он предугадал в ней демонстрацию протеста на Красной площади; при этом в числе прочих он называл в качестве свидетеля событий П.

Литвинова. Если на одной из домашних записей АГ называет его адресатом песни (в компании, устно!), то это дает основание составителю объединять оба посвящения в тексте (вместо того, чтобы оговорить второе в комментариях).

В текст “Отрывка из репортажа...”, авторского посвящения вовсе не имеющего, оно в книге внесено – на основании следующего шуточного диалога, услышанного составителем в записи:

“Неизвестный [мне – А. К.] мужчина (после объявления Галичем песни): “Посвящается Василию Сечину”. Галич: “Да” (Поет)”.

Точно так же неправомерно в качестве посвящения использовано “антипосвящение” Эльсбергу (с. 167).

Авторское посвящение “Даниилу Хармсу” заменяется новым, сотворенным из авторского же комментария: “Памяти Даниила Ивановича Ювачева (Даниила Хармса)”. Следуя этой логике, на титульном листе и на обложке рассматриваемой книги должно было красоваться: “А. А. Гинзбург (Александр Галич)”. Зато повезло Г. Гольдшмидту – он так и остался, как был, Янушем Корчаком. Просто составитель не нашел фонограммы, где в комментариях АГ раскрывает его псевдоним. АГ, будто бы предвидя таких текстологов, часто повторял: “написал стихотворение памяти доктора Живаго – не Пастернака”; “оно, как знаменитый памятник в городе Ганибале, посвящено литературному герою, а не самому автору”; “памяти не живого персонажа, а персонажа литературного”... И даже когда он дважды, находясь в семье Пастернака, говорил о трех стихотворениях, посвященных поэту (откуда и идет самовольное вмешательство в этот текст), он акцентировал: “стихотворение, посвященное не столько ему, сколько литературному герою”; “не столько памяти Бориса Леонидыча, сколько памяти литературного героя”. Но чтобы это уяснить, надо знать слово *косвенно*. Как ни предусмотрителен был автор, а все ж свершилось... См. с. 174.

Эпиграфы

Любому публикатору (в истинном, традиционном смысле этого слова) должно быть ясно, что в авторских текстах, куда, естественно, входят и заглавие, и эпиграф, недопустимо делать никаких исправлений (если это, конечно, не явная описка). У Галича много эпиграфов из произведений, цитируемых им по памяти. В таких случаях принято приводить правильный текст в комментариях. Какие, к черту, правила! Какие традиции!

В одних случаях эпиграфы вместо соответствующих комментариев самовольно выправлены по первоисточникам (с. 196, 234), в других в тексты введены заглавия источников (с. 179), в третьих – эпиграфы остались авторскими (с. 51, 58). (Существование последней группы – нетронутых эпиграфов – могу объяснить лишь везением – тем, что составитель не знал этих источников.)

Появляются новые эпиграфы, вообще ни в каком виде не существующие у автора. В них спокойно выносятся строки стихотворений других авторов только на том основании, что они цитируются Галичем в соответствующем тексте (с. 160).

Когда в тексте больше одного эпиграфа, встречаются и смешанные случаи (с. 56).

А есть и смешанные и смешные (если бы не так грустно) одновременно. Пример – песня “Запой под Новый год”. Одну не существовавшую в качестве эпиграфа цитату составитель вытащил из авторского вступительного комментария. А так как узнал в строчках “Ночная улица, фонарь, // Канал, аптека” знакомые слова, то у текста появился и второй эпиграф, вместивший в себя аж две цитаты “из знаменитого стихотворения Блока” (цитирую комментарий АГ по с. 453).

Представьте, если бы составитель лучше знал Блока и нашел там остальные реминисценции из его не менее знаменитых стихов?! А представьте, сколько еще можно наклепать эпиграфов к

другим песням! Например, песенку “Смерть Ивана Ильича” вполне можно снабдить таким эпиграфом из Толстого: “История жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная”. Да чего уж там, в “Песню исхода”, где про тройку, семерку и туза, можно было бы всобачить чего-нибудь из “Пиковой дамы”...

Думаю, излишне говорить о том, что внесенные в авторские эпиграфы исправления также не оговорены.

Разные редакции

Составитель, кстати, даже не знает разницы между терминами *вариант* и *редакция*, потому и употребляет один вместо другого (с. 423, 430, 445, 453, 478). От подобного уровня познаний исходят и “глубокомысленные”, но не имеющие никаких оснований утверждения типа:

“традиционные для песенной поэзии методы текстологии в данном случае бессильны” (с. 414).

Ранние редакции:

- одни даны в комментариях в виде тех же “вариантов” (“Композиция № 27...”);
- другие – в основном корпусе (“Королева материка”), а в комментариях – “варианты” из поздней;
- третьи вообще публикуются рядом, наравне с последней редакцией. Например, “Песня о твердой валюте” расположена даже не до, а – после ее второй редакции (“Баллада о вечном огне”; с. 309–314). Допустим, составитель не проявил способностей к текстологическому анализу и даже не увидел совпадений в двух текстах. Но раз он насобирав столько авторских рассказов, должен знать и такие комментарии к “Балладе...”: “В ней использованы мотивы одной старой песни, которая тем самым перестала существовать” или “...перестала таким образом существовать” – на выбор.

Отдельного абзаца заслуживает публикация “Песни про острова”. Она, как известно, имеет несколько редакций. В “Комментариях” составитель приводит первую и последнюю редакции, а в качестве основного текста... “сочиняет” новый: первые три строфы одной из промежуточных редакций и финальную – от первой. Читатель догадывается, почему? Правильно, – потому что так еще ни у кого не было.

Стихи

Чтобы не утомлять Вас анализом, остановлюсь все на той же – “ахматовской” – песне (с. 162). Если ты декларируешь “бессильность” текстологии, то у тебя выход один: перепечатать текст из наиболее авторитетного источника: дать текст, как делает большинство составителей, – по “посевовскому” изданию, или же перепечатать из Красноярского сборника его окончательную редакцию.

А чем же в таком случае удивить читателя, как выделиться? Вот и появляется на свет публикация с текстом, какой еще не печатался, – с промежуточным вариантом строки про Кронштадт. И наплевать, что, комментируя (см. в этой же книге, на с. 438), Галич говорит о расстреле Гумилева близ Бернгардовки, – а у нас пусть неверный, отмененный автором вариант будет основным! Я говорю лишь о сознательных разночтениях. Я намеренно не говорю о плохо расслышанных составителем словах, ведь такое может случиться с каждым: домашние фонограммы редко бывают идеального качества. Хотя и здесь у составителя была возможность роста. Если бы он прочитал книжку “Бегущая по волнам”, которую обычно читают в детстве или хотя бы до того, как публикуют песни из одноименного кинофильма, то знал бы, что означает у Грина слово *Несбывшееся* и почему его даже из-за плохой звукозаписи нельзя заменить на слово *несбывшаяся*

(с. 409). Кстати, ориентировка составителя исключительно на фонограммы привела к тому, что первая строфа песни о Несбывшемся тоже напечатана с купюрами и искажениями, а не так, как она написана автором:

Под старость или в расцвете лет,

Ночью и средь бела дня...

(И далее – по тексту.)

И все это – подчеркиваю – не отдельные примеры, а элементы системы.

Строфика

Авторская воля, выраженная ясно и четко в авторских публикациях, игнорируется (с. 32, 35, 37, 56, 76, 78, 82, так и хочется написать “далее везде”; но, к счастью, не везде).

В тексты, а не в “Комментарии”, против воли автора относительно печатных текстов без необходимости введены повторяющиеся строки (с. 220) и всевозможные “Тра-ля-ля” и “та-дра-дра” (с. 211 и 229).

Даты

Самая близкая к реальности – из известных мне – система датировки песен Галича (А. Костромин) пока задержана с изданием. (Рукопись книги АГ, составленная им на основе добросовестной работы, а не имитации ее, находится в издательстве “ЭКСМО-ПРЕСС” больше года.) В различных изданиях датировка многих песен часто не совпадает на несколько лет. Но составитель не пользуется плодами чужого труда – он идет дальше. И притом не сомневается.

“Олимпийскую сказку”, например, датирует 1972-м годом, и без всяких там угловых скобок. Но ведь Олимпиады были и в 68-м, и в 76-м... Ничего, читатель, поверив солидной обложке, может поверить и липовой дате “1972”: “Раз печатает, значит, может доказать”. Нет, не сможет.

Упоминавшееся посвящение Ахматовой датируется в книге просто: Август 1968. Ну как же – там про Прагу!..

Апофеозом невежества служит дата под стихотворением “Подари на прощанье мне билет...” (с. 296). В основном корпусе оно датировано 1970-ми – здесь-то хоть в угловых скобках – годами. Однако, этот текст вошел в авторскую пьесу аж 1958-го года (“Август”), опубликованную уже давненько (Галич А. Генеральная репетиция / Сост. А. Н. Шаталов. М.: Совет. писатель, 1991. С. 229–230; дата написания пьесы – на с. 259). Но ведь составитель – не читатель... Об однозначно необходимых комментариях к этому тексту, раз он включен в основной корпус книги, я и не мечтаю.

Комментарии

Собственно, это даже не комментарии, которых кстати, следовало бы ожидать в таком внешне солидном издании. Об адресатах посвящений – ни слова, авторские циклы не оговорены, большинство ушедших реалий не объяснено, не оговорены заимствованные заглавия и включенные в текст прямые цитаты, отсутствуют известные не от автора обстоятельства создания текстов, нет истории публикаций, – нет почти ничего, кроме просто перенесенных на бумагу авторских рассказов.

А ведь наличие подробных комментариев задано первым действительно удачным двухтомником этой серии (Визбор Ю. Сочинения: В 2 т. / Сост. Р. А. Шипов. М.: Локид, 1999. Серия “Голоса. Век

XX"). Что же касается представленных читателю крох, то их словом "Комментарии" трудно назвать. Пользоваться богатейшим материалом, состоящим из впервые собранных вместе авторских рассказов и пояснений, невозможно, ибо они вывалены кучей, без ссылок на источник. Хотя услышанное от Галича и опубликованное журналистом – это одно; сказанное, возможно, экспромтом, возможно, в застолье и записанное на магнитофонную пленку – это совсем другое; сказанное, хоть и не по бумажке, но в обдуманной и подготовленной радиопередаче – третье; а написанное и опубликованное собственноручно – и вовсе четвертое. И каждому грамотному человеку понятна разница. А в этом томе все слова АГ уравниены в правах. Казалось бы, составитель комментариев, как правильнее было бы его представить, насобиравший сто шестьдесят (как он пишет) часов авторских фонограмм, мог бы дать себе труд прежде, чем обнародовать свою "регистраторскую" деятельность, хоть как-то проанализировать собранный материал. Увы... даже читатель из-за отсутствия ссылок на источник не может этого сделать (особенно при противоречивых данных).

Справочный аппарат

"Каталог песен и стихов", видимо, готовился отдельно от книги и вставлен сюда механически. Потому:

- его данные во многом не совпадают с текстом книги;
- он носит необязательный характер, так как большинство его информации уже содержится в других разделах книги.

К тому же отрывок из первоначальной редакции "Вечерних прогулок", существующий в записи, значится там под ее первоначальным же заглавием "Поэма о песочном человеке" (с. 483), тогда как остальные главы этой поэмы даны под нынешним названием. Не значится в "Каталоге...", но вынесена зачем-то в содержании отдельной строкой главка поэмы "Кадиш", и почему-то только одна – видимо, потому, что имеет название "Песенка девочки Нати про кораблик". А остальные, которые без названия? Они менее главки, чем эта? Впрочем, это уже мелочи.

В предисловии к "Каталогу..." категорично утверждается, что во второй его части значатся стихи и песни, "которых *нет* на фонограммах" (с. 482). На самом деле в эту часть вошли как минимум три произведения, в действительности существующие на пленках в авторском исполнении. Видимо, следовало выразиться в этом придаточном корректнее: например, "фонограммы с авторским исполнением которых не известны составителю".

"Алфавитный указатель произведений" содержит варианты первых строк (опять же не всех, имеющих в "Каталоге...", а выборочно, без какого-либо заметного принципа) и ссылки на страницы, где этих вариантов нет. Плюс – те же несоответствия, что и в "Каталоге...".

Издание, претендующее на "новое слово в галичеведении", не только не имеет разграничения авторских комментариев на устные, письменные и прочие, но и не содержит практически ни одной ссылки на какие-либо печатные или иные источники. Как будто это – не двадцать первая, а первая книга Галича.

Состав

Состав сборника временами тоже невозможно объяснить ни чем иным, как неосведомленностью составителя. Например, стихотворение "по воспоминаниям И. Грековой" (с. 413) напечатано, а чем песенка, приведенная в воспоминаниях Л. Нимвицкой, провинилась? Почему "профессиональные" песни на музыку М. Блантера и К. Молчанова вошли в сборник (с. 405, 408), а

на музыку Л. Солина и Н. Богословского – нет?.. Почему стихи и даже отрывки стихов из прозы (с. 397, 399), помещенной во втором томе того же издания, вошли, а песня “Прилетели птицы с юга...” (кстати, и слова и музыка АГ) из “Города на заре” – нет? Почему детское стихотворение “Скрипка” (с. 394) вошло, а два других таких же – из “Пионерской правды” – нет? Только потому, что “Скрипка” перепечатывалась в различных изданиях в 90-е годы вдвое чаще остальных? Непонятно, кстати, и чем провинился М. Фрадкин, что его не только не упомянули как автора музыки песни из кф. “Не самый удачный день”, но и из самой песни выбросили первый куплет:

Почему долго длится зима, и так быстро проходит весна?

Почему, если нам не до сна, старикам снятся детские сны,

И таким ожиданьем, таким ожиданьем полна тишина,

Что окно распахнувши, ты можешь рукою достать до луны?

Так как любая рецензия, даже столь краткая, должна содержать и положительные моменты, хочу отметить следующий факт. В тоненькой брошюрке Ю. Алешковского, составленной г-ном Петраковым (М., 1992. 32 с.), было, если мне не изменяет память, приписано автору три или четыре текста, написанных в соавторстве. (Правда, попавший по вине составителя в ситуацию плагиатора Алешковский тогда – как и сейчас, слава богу, – здоровствовал и мог сам возмутиться.) Здесь же – на более чем 500-страничный том я заметил всего два чужих текста: “По селу бегут мальчишки...” и “Ах, поле, поле, поле...”. (Правда, без всякого соавторства.) Как видите, прогресс, если пересчитать штуки на единицу объема, более чем заметен.

Подписи к фотографиям

В книге не указано особо, кто их делал, но ответственность за них тоже лежит на составителе. Однако, чтобы не наврать, нужно читать или хотя бы просматривать то, что напечатано до тебя. Но мы уже знаем, как составитель относится к чтению.

В результате Алма-Ата оказывается Москвой (там, где Плотникова, И. Иткинд и А. Жовтис), Москва – Новосибирском (там, где В. Фрумкин и со спины – супруга АГ Ангелина Николаевна), а улица Черняховского – Малой Бронной (десятки раз опубликованное фото М. Баранова, снятое 5 декабря 1968 года).

Ситуация и ее последствия

Если продолжать горько шутить, то все-таки хорошо, что вышел в свет первый том “Сочинений”, ибо, как сказал один очень умный человек, дурь всякого должна видна быть. Есть шанс, что наконец кто-то обратит внимание на деятельность представителя “бессильной” текстологии. А если серьезно, то это, как Вы понимаете, сомнительное “достоинство” обсуждаемого события, так как оно неизбежно будет отягчено возможными последствиями. Слишком дорога цена эксперимента. Ведь и так стихи поэта, изучаемого в школе и в вузах, перепечатывают в хрестоматии из случайных изданий.

Происходит это потому, что положенная научная подготовка текстов никем из составителей вышедших книг не произведена, и потому авторитетных изданий Галича нет в природе. Но если до сих пор тексты в основном перепечатывались с ошибками, допущенными первым издателем (изд-во “Посев”), практически без новой отсебятины, то первый том двухтомника можно и по качественным и по количественным показателям считать новым шагом в этом направлении. И

направление это называется *Назад*. Жаль, что новые горе-составители будут теперь перепечатывать тексты уже и отсюда. Внешняя солидность издания к этому располагает. Представляете картину: у одного ученика в учебнике один текст, у другого – другой, а у учительницы – третий... И вся педагогика – насмарку. Да плюс пренебрежительное отношение к литературным текстам на всю жизнь. А говорят – Культура...

Безусловно, пройдет время – и тексты Галича очистятся и будут печататься в авторской редакции, но, поверьте, этот сегодняшний шаг *назад* будет ощущаться еще долго.

Воистину беда, коль сапоги у нас тачает пирожник, а правит и публикует тексты одного из интеллигентнейших поэтов советской эпохи – коллекционер, возмнивший себя текстологом.

Выводы

Повторюсь: сказанное – далеко не исчерпывающий список несуразностей в этой книге, и остановиться мне было трудно. Но, думаю, и так уже видно, что составитель не только не имеет понятия о текстологии как науке, не имеет элементарных необходимых для публикаторской работы знаний, но даже не читал книг самого Галича, вышедших до этого.

Налицо полное игнорирование авторской воли (даже не последней творческой воли, а – какой бы то ни было авторской воли), игнорирование основного текстологического принципа “Лучше оставить авторскую (или ставшую традиционной) ошибку, чем сделать свою”, да и общеизвестной заповеди “Не навреди”. Причем игнорирование, как Вы могли убедиться, намеренное. В искажении авторских текстов однозначно прослеживается любительский подход составителя и принцип: **“Напечатать так, как еще не печатали до меня!”**. “А любителю чем побитее – // Самый смак ему...”.

И здесь невозможно обойтись без слов *Невежество* и *Безответственность* с прописной буквы. Только не сознавая всей полноты ответственности, можно так “плюнуть в вечность”. Если, по Ю. Лотману, альтернатива культуре – хамство, то тогда, видимо, альтернативу издательской культуре следует назвать издательским хамством.

Издание не представляет ни малейшей научной ценности, так как если даже и содержит какие-либо действительно ценные находки, то эти материалы тонут в составительском... том самом, уровень чего измеряли в изумительном стихотворении “Пейзаж” (с. 289). И отделить зерна от плевел не представляется возможным.

Этот том – без каких-либо дополнений! – под заглавием “Как нельзя издавать книги” (привет редактору книги Н. Трайниной) может служить пособием для техникумов.

Извините, два слова о себе

Обращаюсь именно к Вам потому, что представители издательства “Локид”, переиздающего в той же серии двухтомник В. Высоцкого, подготовленный мной, сообщили мне, что составитель тома “Стихотворения и поэмы” АГ – предложен Вами.

Я никогда не писал и не печатал отрицательных рецензий на чужие работы (даже если они того заслуживали), никогда не отвечал на некомпетентные замечания в прессе относительно работ собственных, потому что считаю нецелесообразным отвлекаться на это – лучше делать свое дело, а умные люди и Время все расставят по своим местам.

Надеюсь, Вы поймете меня, если в данном случае, болея за творческое наследие Вашего отца, и без того имеющее незавидную издательскую судьбу, я не стану скрывать содержания этого письма от своих коллег и читателей этой книги.

15 авг. 1999

*С уважением, Андрей КРЫЛОВ,
почитатель таланта А. Галича*