



**ГЛЕБ
СКОРОХОВ**

Леонид

Утёсов

**ПЕСНЯ, СПЕТАЯ
СЕРДЦЕМ**

Наши кумиры

Глеб Скороходов
Леонид Утесов.
Песня, спетая сердцем

«Алисторус»

2017

УДК 784.071.2 Утесов Л.
ББК 85.364.1(2)6-8 Утесов Л.

Скороходов Г. А.

Леонид Утесов. Песня, спетая сердцем / Г. А. Скороходов —
«Алисторус», 2017 — (Наши кумиры)

ISBN 978-5-906947-26-0

Веселый и остроумный одессит Лазарь Вайсбейн родился в обычной немзыкальной семье, но всегда говорил: «Что же удивляться, что я люблю музыку, ведь я родился не где-нибудь, я родился в Одессе». Как только Лазарь стал выступать с сольными программами, он взял псевдоним — Леонид Утесов. И это имя стало известно всей стране. Пораженный работой американского джаз-оркестра Теда Льюиса, Лазарь 8 марта 1929 г. в Ленинграде дебютировал с театрализованной программой «Теа-джаз». Это был совершенно новый для эстрады того периода жанр. Утесов совмещал дирижирование с конферансом, танцами, пением, игрой на скрипке, чтением стихов. Музыканты разыгрывали разнообразные сценки между собой и дирижером. Леонид говорил: «Я пою не голосом — я пою сердцем», и его полюбил зритель всем сердцем. Но все ли в советской России поняли джаз Утесова? Кого знаменитый артист считал своими друзьями и кто действительно был ему другом? А кто был непримиримым врагом «певца джаза»? Любовь и ненависть, трудности и их преодоление, невообразимый успех и... Об этом и многом другом вы узнаете из книги известного телеведущего и киноведа Глеба Скороходова, которая приоткрывает дверь во внутренний мир Леонида Утесова.

УДК 784.071.2 Утесов Л.
ББК 85.364.1(2)6-8 Утесов Л.

ISBN 978-5-906947-26-0

© Скороходов Г. А., 2017

© Алисторус, 2017

Содержание

Глеб Скороходов	7
Он пел сердцем	7
На эстраде, на пластинках и в кино	10
Иосиф Прут	24
Он был моим другом	24
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Глеб Скороходов Леонид Утесов Песня, спетая сердцем

© Скороходов Г.А., наследники, 2017

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

Памяти Леонида Утесова посвящается

Слова Ф. Лаубе – Музыка Б. Фиготина

Жил да был на белом свете мастер.
Силою волшебною владел.
О любви, о мужестве, о счастье
Он всю жизнь не уставая пел.
Пел он сердцем, пел он вдохновенно,
Первым запевалой был в стране.
Сколько песен спел он довоенных,
Сколько песен спел он о войне!
Улыбался нам с киноэкрана,
Покорял любой концертный зал.
Песней и талантом неустанно
Жить и строить людям помогал.
Под Москвой гремела канонада,
Полыхала Курская дуга...
С нами шел вперед артист эстрады,
Помогая песней бить врага.
Пел он сердцем, пел он вдохновенно,
Первым запевалой был в стране.
Сколько песен спел он довоенных,
Сколько песен спел он о войне!
Пел он песню про заветный камень,
Пел и верил: будет враг разбит!
Плакал и смеялся вместе с нами
В День Победы Мишка-одессит.
Никогда и никакою вьюгой
След певца не будет заметен.
Был он нашим душевным другом,
Был частицей нашей жизни он.
Пел он сердцем, пел он вдохновенно,
Первым запевалой был в стране.
Сколько песен спел он довоенных,
Сколько песен спел он о войне!
Не забудем мы любимых песен
И черты знакомого лица.
Улица Утесова в Одессе
Через наши пролегла сердца.

Глеб Скороходов

Он пел сердцем

В конце 50-х годов поднялась непонятная волна переозвучивания фильмов, сделанных десять, а то и двадцать лет назад, – на студиях эту малопорядочную операцию стыдливо называли «восстановлением», хотя именно от восстановления она отстояла дальше всего. На экранах появились знакомые ленты с Раневской без голоса Раневской, с Жаровым без голоса Жарова, с Любезновым без голоса Любезнова. Странно, но зрители молчали – не били окон в кинотеатрах, не пикетировали Госкино.

И вот выходят «восстановленные» «Веселые ребята» – за Утесова в них пел другой актер. Нет, зрители и на этот раз ничего не били и не пикетировали, но справедливый шум, поднятый в прессе, был настолько мощным и оглушающим, что переозвученный вариант немедленно сняли с экрана и пустили прежний – с утесовским голосом.

Между прочим, актер, взявшийся петь за Утесова, как ни старался, не смог повторить его. Ни артистически, ни музыкально. Там, где Утесов легко брал высокие ноты, его дублер вынужден был прибегать к речитативу. Он на своем опыте убедился, что Утесов пел «без дураков».

На пластинках вместе с утесовским тенором часто слышится нежный голосок его дочери Эдит. Она начала с амплуа трагистки – казалось, ей лучше всего удаются детские песенки. Но буквально в первый же год после прихода актрисы Театра имени Вахтангова в джаз Утесова возникает дуэт – Эдит и Леонид Осипович. Подобного наша эстрада в ту пору не знала. Герои этого дуэта вели диалог, которому оказались подвластны не только лирика, но и шутка, не только волнения сердца, но и юмор. Эти качества Эдит Леонидовна сумела сохранить и в тех песнях, что пела без отца.

Многие песни, которые пел Утесов, чуть ли не в день премьеры объявлялись нежелательными, что-то подрывающими, не туда уводящими и не то воспевающими. Цензура запрещала их, снимала с репертуара и изымала с пластинок.

Утесов стремился включать в свои джазовые программы мелодии народов нашей тогда огромной, многонациональной страны. «Если у американского джаза негритянский фольклор, то почему у нас не может быть грузинского, армянского или украинского?» – вполне резонно рассуждал он. И воплощал свои рассуждения в жизнь. Вся вторая программа Теа-джаза, знаменательно названная «Джаз на повороте», целиком состояла из рапсодий, написанных И. Дунаевским на темы народных песен. В своих концертах Утесов пел «Будьте здоровы», обработанные для джаза белорусские народные куплеты, лирическую армянскую «Ласточку», трагическую грузинскую «Сулико», полного юмора «Дядю Элю», написанного в стилистике еврейских народных песен, и другие.

В первые годы работы Утесова с джазом проявилась его истая приверженность к так называемому блатному фольклору, имевшему у слушателей небывалый успех. Причины его явно не однозначны. Заподозрить причастность самого широкого зрителя к узким воровским кругам было бы глупо. Даже на концерте в Кремле, где Утесов пел для героев-легчиков, совершивших невиданный прежде перелет через Северный полюс в Америку, он трижды, на «бис» исполнил «С одесского кичмана». Быть может, в подобного рода песнях, как в никаких других, слушатели ощущали ничем не ограниченную свободу, которой им не хватало и в жизни, и в отредактированных, зашоренных, выдержанных по предписаниям «свыше» сочинениях композиторов и поэтов, боящихся то минора, то упадничества, то погружения в интим. Да и самого Утесова, видимо, привлекали в этих песнях непредсказуемость поступков их героев, их жизнь по своим, вольным законам, неформальные человеческие отношения.



Эту фотографию Леонид Утесов послал родителям в Одессу из Петрограда после его небывалого успеха в «синтетическом вечере-спектакле» 2 февраля 1923 года. На снимке надпись: «Дорогим папаше и мамаше от их „неудачного“ сына Лёди»

Нет, он не воспевал персонажей блатного мира, чаще всего давал этим песням ироническую трактовку, снимавшую воровскую романтику, а то использовал известные мелодии неведомых авторов для создания песен, отличающихся от первоначального замысла их неведомых авторов. Новые тексты ко многим, в прошлом блатным, сочинениям написал по просьбе Утесова в самом начале 30-х годов тогда начинающий поэт-песенник – «крокодилец» Василий Лебедев-Кумач. «Джаз-болельщик» или «У окошка» ничем не напоминают первоисточники – «Подруженек» или «Мурку».

По признанию самого Утесова, шаг, сделанный сразу после «Веселых ребят», для него самого явился абсолютно неожиданным. Всю жизнь считая себя комиком, но способным в особых обстоятельствах сделать и лирическое признание, он согласился на роль Кости Потехина как на продолжение комической биографии одноименного персонажа джаз-водевиля «Музыкальный магазин», с успехом играемого утесовским коллективом два сезона подряд – в 1931–1932 годах. Но на экране «Коровий марш», первоначально задуманный как потешный, превратился из эксцентрической песни-шестивия в совсем иное произведение. «В „Марше веселых ребят“, – говорил Леонид Осипович, – все услышали совсем иные, принципиально новые для меня нотки – героической, гражданской лирики. После этого „Марша“ я почувствовал, что положение обязывает, и отважился включить в свой репертуар песни, еще недавно казавшиеся мне немислимыми в моем исполнении, – „Каховку“, „Лейся, песня“ или „Балладу о неизвестном моряке“».

Не вдаваясь в подробности, заметим: Леонид Осипович нередко записывал одну и ту же песню несколько раз. Из-за больших тиражей матрицы утесовских песен быстро приходили в негодность, и для сохранения пластинки в действующем фонде Утесову приходилось ее заново напевать...

В утесовских обращениях к вариантам одной и той же песни, конечно, есть закономерности. Сказалась здесь и временная разница. Скажем, «Сердце», напетое в маленькой студии фабрики «Пластмасс», отстоит от известной первой записи 1935 года более чем на 15 лет. Утесов дал, по существу, новое прочтение одной из коронных вещей своего репертуара. И вообще он любил исполнять одну и ту же песню в разных трактовках. Знакомство с этими трактовками дает возможность еще раз убедиться в справедливости истины: у настоящего художника, каким был Утесов, каждое исполнение отлично от других, своеобразно и неповторимо.

Стоит только прочесть тексты двух-трех из них, как в памяти мгновенно возникает неповторимый утесовский тенор, мягкий и задушевный, слышатся утесовские интонации, его характерные вздохи, что появляются в самые драматические моменты, и даже улыбка – оказывается, ее тоже можно услышать.

Речь здесь не об отпечатке личности певца на спетых им песнях – такое нередко случается, а об удивительном соединении личности Утесова с тем, что он пел на концертной эстраде или из патефона. Причем и сам-то музыковедческий термин «тенор» не очень подходит к Утесову. Правда, Леонид Осипович не то в шутку, не то всерьез всегда поддерживал эту версию. Помню, кто-то на его вечере в Доме актера громогласно заявил:

– Утесовский тенор знают во всех концах нашей необъятной Родины!

И Леонид Осипович тут же отреагировал, как показалось, даже не улыбнувшись:

– Да, да, именно тенор! Как вы хорошо это заметили!

Только глаза его стали немного хитрыми...

Те, кто слушал утесовские песни, знали не тенор, а голос. Удивительный голос артиста, узнаваемый с первого звука. Голос, над которым столько издевались, само существование которого столь часто отвергали в различных статьях и рецензиях. Леонид Осипович не раз говорил с эстрады:

– О чем спорят? У меня нет голоса? Пусть так! *Я пою не голосом – я пою сердцем!*

На эстраде, на пластинках и в кино

С Утесова все и началось.

Я уже работал во ВГИКе и на занятиях со студентами-документалистами – будущими режиссерами, рассказал, как на Всесоюзной студии грамзаписи мне поручили составить три долгоиграющие диска-гиганта («гигантами» называют пластинки диаметром в 30 сантиметров), на которых можно разместить почти пятьдесят песен в исполнении Леонида Утесова. Песни эти в свое время, в 30-40-е годы были очень популярны, не забыты они и сейчас. Утесов спел их, когда иных пластинок, кроме хрупких, шипящих, умещавших всего две песни – по одной на каждой стороне, еще не существовало. В эпоху расцвета долгоиграющих дисков открылась возможность старые записи переписать на магнитную пленку, реставрировать их и выпустить роскошным альбомом, подобным собранию сочинений. Альбом этот можно было бы снабдить многостраничным буклетом с биографией артиста, фотографиями, дискографией и т. д. Все щедро и фундаментально.

Желание осуществить прежде невиданное заглогло меня. Я с увлечением рассказал студентам о первых встречах с Утесовым, о том, как требовательно он отбирал песни для переиздания, отвергая одну за другой:

– У нас же не полное собрание сочинений, а только избранное. Так давайте брать лучшее!..

Несколько лет спустя один из тех, кто слушал мои рассказы, Алексей Гиганов, ставший уже дипломированным режиссером компании «Авторское телевидение» (изобретенная им «Будка гласности» в те годы гремела, вызывая восхищение!), предложил мне:

– А что если, Глеб Анатольевич, вы расскажете о тех людях, о которых говорили маленькой группе студентов, теперь уже не в аудитории, а с экрана телевизора и для нескольких тысяч зрителей?

– О ком же, Леша? Не пойму что-то? – удивился я.

– Ну, об Утесове, например. Или о Марике Рёкк...

Зерно было посеяно. Мы долго обхаживали его, думая, как лучше подать новую программу зрителям. Руководитель «АТВ» Анатолий Малкин и главный редактор этой студии Кира Прошутинская поддержали нас. Мы решили, что новая программа не станет еще одним дубликатом «говорящей головы», раскачивающейся за столом или на высоком стуле. Мы предложили вести рассказ с тех мест, где когда-то происходили события, связанные с героем передачи. Мест подлинных, сохранившихся до наших дней, свидетелей утраченного и зачастую незаслуженно забытого. И пусть ведущий, ведя реальные поиски утраченного, увлечет за собой зрителей, дав им почувствовать прошлое, как осязаемо существующее, до которого можно дотронуться рукой.

«АТВ» разрешило сделать несколько пробных выпусков, так называемых «пилотов». Первым среди них оказался рассказ о Леониде Утесове.

* * *

С Леонидом Осиповичем я познакомился давно. Еще во время производственной практики, будучи студентом факультета журналистики МГУ, в Доме звукозаписи я вместо того, чтобы прилежно сидеть за редакторским столом, бегал в студию «А» слушать, как записывает Утесов новые песни и среди них превосходную балладу Тамары Марковой «Москва-Париж». Меня тогда уже удивила требовательность Утесова к себе, как он безжалостно браковал вариант, если тот хоть чем-то не устраивал его, как не соглашался на «дописки».

– Вы спойте только последний куплет, – предлагал ему звукорежиссер, – ведь все остальное получилось хорошо. А там уж я смогу подмонтировать.

– Текст подмонтировать можно. Настроение – нельзя, – возражал Утесов и шел к микрофону, чтобы спеть всю песню заново.

Мы сошлись поближе, встречаясь чуть ли не ежедневно, когда я стал готовить тот самый альбом долгоиграющих дисков, избранное – «Леонид Утесов. 1929–1946», то есть песни, спетые почти за двадцать лет, с момента создания утесовского Теа-джаза по первый послевоенный год.

Песни эти я слышал с детства. Они восхищали мужественностью, сердечностью, обаянием человека, свободного от казенщины и официоза. Наверное, я не понимал это тогда.

Слушая утесовские пластинки на патефоне или радиоле, я представлял себе парня кудрявого, который грустит о любимой и, не стесняясь, говорит об этом. Или веселого человека, что живет в «озвученной квартире» и с ума сходит от музыки. Или ироничного рассказчика – он в узком кругу друзей (и тыходишь в этот круг) расскажет веселую историю о молодом учителе, укывшемся с любимой от дождя под одним плащом и не заметившего, что дождь прошел давно.

Утесов в своих песнях не призывал, не требовал, не наставлял. Он делился своим личным.

По радио эти песни не передавали. Они не походили на ежедневно звучащие «Мы все за мир!» или «Эту песню не задушишь, не убьешь...». И тогда-то, в конце сороковых, я и начал собирать утесовские пластинки. Хотелось собрать все, что он пел когда-то.

Утесов пригласил меня к себе, чтобы обсудить программу будущего комплекта. Он сидел в своем любимом мягком кресле, обитом мягкой кожей, и на вопрос, какие песни он хотел бы услышать переписанными на долгоиграющие диски, ответил:

– Лучшие, конечно.



Молодая семья Утесовых: Леонид и Елена с дочерью Эдит

Но почему-то быстро перевел разговор на другую тему, как бы забыв о цели моего визита. И тут я, может быть, впервые понял, какой блистательный Утесов рассказчик. Когда он говорит, перестаешь замечать время, забываешь об окружающем, только слушаешь.

Он рассказал об Одессе – городе своего детства, о родителях, о среднеобеспеченной еврейской семье, в которой вырос. Причем приводил такие точные детали, что ушедшее время воспринималось сегодняшним, реально существующим.

Он показал мне акварельные портреты своей дочери Диты, первой жены Елены Иосифовны и сказал:

– Какая она изумительная была женщина! Я изменял ей, да мы все, мужики, грешны перед своими избранницами.

Он был человеком, которому, как говорится, ничто не чуждо. Позже Тамара Маркова рассказала мне, как однажды, когда она принесла Утесову свою новую песню и в завязавшемся разговоре игриво заметила:

– Леонид Осипович, а, говорят, у вас романов было! Не счесть!

Утесов очень оживился:

– Тамарочка, ну сделайте милость, расскажите, о чем вы слышали?

– Ну, говорят, у вас был большой роман с Марией Владимировной Мироновой, – сказала Маркова.

– Большой роман? – удивился Утесов. – Ну какой же это роман? Это была брошюрка!..

А во время моего визита к Утесову Леонид Осипович заметил:

– Если бы вы знали, как Елена Иосифовна мудро поступила, когда узнала о моей измене! Нэп, двадцать первый год, на редкость морозная зима. Я работал в Театре оперетты, играл Бони в «Сильве», царя Менелая в «Прекрасной Елене» и безумно увлекся нашей примадонной. Увлёкся настолько, что несколько ночей не приходил домой, чего раньше со мной не случалось. И вдруг ранним утром раздаётся стук в дверь домика, где я ночевал – это там возле Тверской, за нынешним театром Ермоловой. Открываю дверь – на пороге возница, за ним – подвода, полная дров. И возница говорит:

– Елена Иосифовна просила передать эти дрова вам. Она очень беспокоится, что здесь в квартире холод и вы ненароком заболете.

– И вы знаете, – закончил Утесов, – в тот же вечер я уже был дома...

Мы снимали этот эпизод в кабинете Утесова, когда его дом бережно хранила вторая жена, вдова Антонина Сергеевна Ревельс. Много лет она проработала рядом с Леонидом Осиповичем, танцуя в программах его коллектива.

– Удивительно, – сказал я Антонине Сергеевне, – каждый раз, когда я прихожу в этот дом, возникает ощущение, будто Утесов жив, сейчас распахнется дверь, он войдет и сядет в это кресло.

– Мне каждый день такое кажется, – призналась Ревельс. – Утесов был особенным человеком. Когда он входил в комнату и начинал разговор, все расцветало, по-моему, даже неодушевленные предметы становились живыми. И все слушали его с замиранием сердца...

На подоконнике утесовского кабинета по-прежнему стоял далеко не первоклассный проигрыватель «Аккорд», на котором можно было слушать и старые, «обычные» пластинки, записанные со скоростью семьдесят восемь оборотов в минуту. Заметив, что я разглядываю этот музыкальный мастодонт, Утесов тогда, во время моего делового визита, спросил:

– Вы что, хотите что-нибудь послушать?

Я ответил:

– Если можно, «Гоп со смыком».

Эту пластинку я нигде не мог найти.

Утесов засмеялся, но снял с заветной полки диск с красной музтрестовской этикеткой. И я услышал, очевидно, самую скандально популярную утесовскую запись. Когда-то! Когда-

то скандально популярную. Сегодня эта «песня беспризорника», как значилось на этикетке, никого бы не удивила. Удивляться только можно с каким мастерством и юмором разыгрывает Утесов этот нехитрый рассказ о похождениях героя, избравшего ремеслом кражу.

На конверте, в котором лежала пластинка «Гоп со смыком», стоял адрес: Кузнецкий, 3. Я встречал его раньше и на страницах старинных граммофонных каталогов.

Мы как-то шли с Леонидом Осиповичем по Петровке.

– Узнаете это место? – спросил он. – Здесь мы снимали сцену с катафалком в «Веселых ребятах». Народу собралось! Только милиция толпу и сдержала. А оператор с камерой стоял вон на том балконе углового здания – там министерство теперь какое-то.

– А на Кузнецком, три, что было? – поинтересовался я.

– Ателье граммофонных напевов – так тогда оно называлось. Здесь писались Нежданова, Церетели, Козловский. И вот я удостоился, наконец. Сколько видели эти ступени! Там на втором этаже находилось ателье и там же аппаратная, отгороженный закуток с козлами, на которых красовалась еще дореволюционная машина – диск с восковыми блинами. Диск вращался всем на удивление, как старинные часы с гирями, без всякой электрической тяги. И все-таки что-то получалось, иногда даже неплохо!..

И, пожалуй, тогда я понял еще одно: к моему азарту коллекционирования утесовских дисков примешивалось желание стать на сторону гонимого. Запретный плод, говорят, всегда сладок, но хотелось пойти наперекор тем, кто запрещал несправедливо, осуждал доброе.

Через десять лет после начала своей артистической карьеры, в 1923 году, Утесов устроил синтетический вечер «От трагедии до трапеции». Он пел, аккомпанируя себе на гитаре, танцевал, читал стихи, играл на скрипке в концертном трио, распевал дуэты из оперетт, играл в скетче, а во фрагменте из «Преступления и наказания», выполнял гимнастические трюки «под куполом» сцены – отважился делать все, что умел. «Все» не означало все в равной степени хорошо. В упражнениях на трапеции он явно проигрывал профессиональным акробатам, а в роли Раскольникова оказался слабее знаменитых трагиков, ныне выродившемся актерском амплуа.

Мысль о «синтетизме» – соединении разных жанров театра, эстрады и цирка – не покидала его. И он нашел искомое: 8 марта 1929 года выступил в концерте, посвященном Женскому дню, со своим Теа-джазом, в котором его разносторонний талант нашел себе применение. На долгие годы Леонид Утесов и его музыканты, как магнит, притягивали к себе любителей эстрады.

Но именно после дебюта все и началось. Критики могучей в те годы организации РАПМ – Российской ассоциации пролетарских музыкантов – подвергли Утесова разносу. Яростному и сокрушительному. «Фокстротчик», «пропагандист низменных вкусов», «певец загнивающего Запада», «халтурщик» – как только не честили его рапмовцы, на дух не переносившие эстраду вообще и настойчиво рекомендовавшие петь сочинения только своих, пролетарских музыкантов. Сочинения призывно-мобилизующие, типа:

Труд, труби! Труд, труби!
Труд, труби в трубу!
Бей, барабан! Бей, барабан!
Бей, барабан, борьбу!

Утесов бить в барабан не хотел. Он исполнял веселые куплеты, читал под музыку «Контрабандистов» Багрицкого, с душой пел «Чакиту», русский романс «Где б ни скитался я» и американские «Качели» – чистую лирику. Переложил под джазовый аккомпанемент блатные песни и романсы городских окраин – «Бублички», «С одесского кичмана», «Подруженьки», «Гоп со смыком». Пел их с юмором, снимая воровскую романтику, смеялся и грустил.

И подвергся новому залпу разносной критики. Записи сделали на пластинки. 8 марта 1932 года (эта дата в его жизни оказалась знаменательной – он скончался пятьдесят лет спустя, в ночь с 8 на 9 марта), они имели оглушительный успех, но вскоре грозный Главрапертком – цензура в искусстве – снял их с производства и изъял из продажи. Заодно поставил под вопрос все, что делал Утесов и его джаз-бэнд («джаз-банд» – говорили у нас в то время, оттого и называли утесовцев по созвучию «бандой»).

«Надо поступить с Утесовым, как того стоит его музыкальный самогон, изгнать его с эстрады и впредь запретить все его выступления!» – писали газеты. И это была не шутка.

Я не застал Утесова тридцатых годов. Это потом я узнал, как его джаз честили в печати. Но и в сороковые годы хорошо помню на студенческом вечере танцев – как раз шла борьба с иностранными ритмами: фокстротами, танго, румбами – в радиорубку, откуда на том вечере крутили пластинки, явился секретарь парткома и о колено разбил утесовские танго «Тайна» и фокстрот «Песня старого извозчика», как тлетворные.

Каково же все эти годы было самому исполнителю?!

Утесов мне показал как-то пластинку, для массовой печати не предназначенную, без этикетки. Пластинку в нескольких экземплярах изготовили специально для обозрения 1932 года «Музыкальный магазин».

Теперь она хранится в Государственном архиве звукозаписей. Сюда перекочевали все диски, собранные за долгие годы самим артистом. Они лежат в фонде, который так и называется «Фонд Утесова».

Вот эта пластинка. Ее когда-то проигрывал мне Леонид Осипович у себя дома. Она необычна и по звучанию. С нею Утесов вел диалог по ходу «Музыкального магазина». На сцене устанавливали граммофон, и артист в позе фокстерьера, напоминающий этикетку «His Master's Voice» – «Голос его хозяина», слыша собственный голос, отвечал граммофону. Вернее, оправдывался. Потому что голос из граммофона повторял нападки суровых критиков из РАПМа.



В «Музыкальном магазине» артист вел диалог с граммофоном, из которого звучал его же голос

Утесов подходил к граммофону, ставил пластинку и говорил:

– Вот, глупости какие пишут, что вроде бы я пропагандирую зловредный джаз. Выдумали же такое!

И неожиданно слышал из граммофонного колокольчика:

– Значит, гражданин Утесов, вы говорите, что никогда никаким джаз-бандом не дирижировали? Вы никогда этим безобразием не занимались? Тогда разрешите, я вам напомню. Что вы скажете по поводу вот этого? – Из граммофонной трубы лился фокстрот «Арабелла», который утесовский джаз исполнял в своей первой программе 1929 года.

– Не помню, не помню! Может, это и не мы его играли! – отнекивался Утесов.

– Ах, вы, значит, не помните, что вы это делали?! Вам обязательно нужно свой голос услышать? Пожалуйста, будьте любезны.

На этот раз с пластинки звучал первый куплет «Кичмана» в утесовском исполнении.

– Ну, а это что такое? – вопрошала пластинка.

– Не знаю, не знаю. Да это и не я вовсе – просто голоса похожи!

– Ах, это тоже не вы! Но тогда разрешите еще один документик представить.

Теперь Утесов пел «Бублички».

– Так это когда было! Во времена нэпа! А сегодня у меня другой, злободневно-зовущий репертуар. Как того и требует критика! – оправдывался Утесов.

– Простите, я не могу с вами спорить, потому что я кончаюсь. Переверните меня!

– Что кончается? Критика?

– Я. Пластинка!

Здесь Утесов переворачивал диск и снова слышал:

– Благодарю вас, товарищ Утесов! Вы очень любезны. Позвольте Вам напомнить еще одну маленькую штучку.

Граммофонный рупор извергал самую последнюю утесовскую новинку – фокстрот «Пока!» – переделку американской песенки «Доброй ночи», которая под пером Беллы Давидович стала русским шлягером. Шлягером настолько популярным, что герой одной из кинокомедий начала тридцатых годов признавался с экрана:

– Да я за одно утесовское «Пока!» три вагона леса без всякого достать могу!

Зрители «Музыкального магазина», услышав «Пока!», аплодировали, кричали «бис», а пластинка продолжала свои обличения:

– Вот это аргументы! А ваши разговоры – чепуха! Давно пора переключиться. Я вам сколько раз об этом говорила. Будьте здоровы, дорогой мой!

– Конечно, я издевался над рапмовцами, – сказал мне Леонид Осипович. – Их критика выглядела совсем уж нелепой, когда все музыкальные аргументы вызывали зрительские аплодисменты. Зал был на моей стороне. Может быть, и не стоило бы вступать в спор, но согласитесь, беседовать с граммофоном, отвечать самому себе, записанному на пластинке, – так эффектно, что отказаться от этого я не мог. Тем более что сам этот трюк и выдумал.

Но «Разговор с граммофоном» не был первой пластинкой Утесова. Первая появилась на два года раньше, и о существовании ее поначалу никто не догадывался. С ней связан другой утесовский трюк, навеянный немым кинематографом.

В юности Лёдя (так звали Утесова друзья и родные) попал в «Электротheater», где шла первая русская картина «Понизовская вольница». Сопровождала ее не привычная игра тапера, сидящего у разбитого пианино под экраном, а песня «Из-за острова на стрежень», звучащая из граммофона. Сюжет ленты точно соответствовал сюжету песни и, хотя на экране никто рот не разевал, изображая пение, создавалась иллюзия звукового кино.

Эту иллюзию Утесов и решил повторить в январе 1930 года, когда первый наш звуковой фильм только замышлялся.

Утесов тогда выступал в мюзик-холле, который находился в бывшем здании цирка Никитиных на Триумфальной площади. У Михаила Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» этот мюзик-холл изображен как театр варьете, где провел сеанс черной магии Воланд. Теперь в этом здании – Театр Сатиры.

А тогда в тридцатом году здание мюзик-холла украшали афиши: «Премьера! Новая программа теа-джаза Леонида Утесова „Джаз на повороте“. Сюрприз для москвичей!».

Сюрприз заключался в следующем. Когда кончался концерт и довольные зрители уже ни о каком сюрпризе не думали, их ждала неожиданность. Тем большая, что о ней действительно уже все забыли.

Зрители выходили из зала. А перед главным подъездом устанавливался большой экран и на нем Утесов со своим джазом продолжал петь песню, которой только что простился со зрителями на сцене. Это поражало! К тому же, повторяю, звукового кино еще не было! Утесов предложил специально для экрана записать пластинку, которой можно было, так сказать, озвучить изображение.

Но не все так просто! Теперь я хочу рассказать об одном любопытном документе. Он хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства.

Чтобы записаться на пластинку, нужно было получить разрешение цензуры. Утесов обратился с такой просьбой – он хотел записать то самое «Пока!» специально для передачи ее по радио – для экранного трюка.

И вот ответ цензора или, как тогда мягко выражались, политредактора: «Музыка прощальной песенки „Пока!“ написана под явным влиянием фокстрота. Музыка беспомощна и элементарна. Если еще можно временно примириться с выступлениями утесовского джаза, то согласиться с радиофикацией песенки невозможно!».

Как удалось все же записать «Пока!» и осуществить этот замысел, одному Богу известно!

– «Голь на выдумки хитра!» – прекрасная поговорка, – сказал мне однажды Леонид Осипович, когда я спросил его, как он додумался сниматься с джаз-оркестром во времена немого кино. – И притом, извините, вы многого не знаете, хотя бы из-за вашего небольшого возраста. С годами это проходит, только опыт, что накоплен предыдущим поколением, обычно уходит вместе с ним.

Впервые с эстрадным номером я упросил снять меня на киноленту знакомого оператора по очень простой причине. Я работал в «Эрмитаже», читал рассказы Бабеля и Зошенко, пел злободневные куплеты Якова Ядова, обновляя их ежедневно. Особенно, когда распевал «Куплеты газетчика»: там и учить их мне не приходилось. Я как бы рассматривал газету в поисках темы для куплетов, а куплеты эти заранее приклеивал на развороте. Очень удобно! Был у меня еще один номер – танец и куплеты с Ольгой Дегтяревой. Она изображала современную дамочку, одетую по моде нэпа, я – в котелке, широких штанах, с усиками и тросточкой. Да, совершенно верно: пытался копировать Чарли Чаплина.

Номер шел под гром аплодисментов. Но Ольга часто уезжала в Питер, где работала в оперетте, я оставался без партнерши и тогда придумал – снять наш номер на пленку. Она пойдет на экране, а я спою куплеты под аккомпанемент Дуни, то есть – Дунаевского – он тогда аккомпанировал всем номерам эрмитажной программы – это 1923 год. Вот, посмотрите, эта пленка у меня до сих пор сохранилась – у вас во ВГИКе ее вам прокрутят.

«Прокрутили» мне ее, когда Утесова уже не было. Слава Виноградов тогда делал фильм «Вам возвращаю ваш портрет». Я предложил ему включить в картину эти уникальные кадры.

– А Утесов говорил, что он тогда пел? – спросил Виноградов.

– Говорил, но я не запомнил, – сказал я. – Попробуй подложить ядовские куплеты «Лопни, но держи фасон» – есть хорошая запись. Может быть, она подойдет?

Слава попробовал и получилось.

Но главным фильмом Утесова, конечно же, стали «Веселые ребята».

* * *

Мост окружной железной дороги на Дербеневской набережной – не только памятник архитектуры, но и своеобразное историческое сооружение. В начале тридцатых годов до него доходил автобус номер семь. Тут кончалась булыжная мостовая, кончалась и Москва.

Утесов, Дунаевский и музыканты тащились в гору через деревню Потылиха на Москинокомбинат. «Мосфильмом» он тогда еще не назывался.

Зачем? Ради славы, денег? Денег на эстраде можно было заработать больше – в кино у нас всегда плохо платили, а славы им хватало. Они хотели делать новое, то, чего не было до них, чего не делал никто.

Тогдашний руководитель кинокомитета Борис Шумяцкий, увидев в мюзик-холле «Музыкальный магазин», сразу предложил Утесову:

– Давайте снимем ваш спектакль – получится музыкальная комедия! – Так просто!

Стали снимать, сняли много, звук писали по системе Тагера – звуковое кино только начиналось.

А Утесов посмотрел отснятое и сказал:

– Нет, это не кино. Это спектакль на пленке. Надо делать настоящий фильм!

Авторы остались те же – Николай Эрдман и Владимир Масс. И композитор тот же – Дунаевский. Даже герой сохранил свою мюзикхолльную фамилию – Костя Потехин. Только переменял профессию – не продавал рояли, а пас стадо. Режиссером Утесов предложил взять Григория Александрова, который тогда только из Голливуда приехал, а там уже шесть лет музыкальные фильмы снимались. Нужно было не отставать, ведь лозунг «Догнать и перегнать Америку!» в ту пору был самым популярным.

Вот и затеяли первую советскую музыкальную кинокомедию. Называлась она сначала «Пастух из Абрау-Дюрсо», потом просто – «Джаз-комедия» и, наконец, «Веселые ребята».



Ноты «Марша веселых ребят». Литография 1934 года

Артисты добирались до съемочной площадки через ряды колючей проволоки, которые окружали Кинокомбинат, через проходную к главному и, тогда единственному павильону. Не хочу судить, удалось ли им «догнать и перегнать». Кто точно «перегнал», так это Дунаевский. По американским стандартам для музыкального фильма достаточно трех-четырех мелодий.

Дунаевский выдал для «Веселых ребят» – двенадцать. И каких! По музыке эта картина одна из лучших в мировом кино.

Что же касается фильма, то признаюсь: пристрастен.

Я видел картину во время войны. И сразу влюбился в нее. В доме пионеров ее крутили на узкой пленке – звук плыл, изображение мигало... Но удовольствие! Зал грохотал от смеха, хохотали до колик. И слушали прекрасные песни, которые, казалось, существовали всегда.

И конечно, «Марш веселых ребят». Его пели всюду и часто. Разные певцы и хоры. Но немного не так, как в фильме. Вы замечали? Утесов в картине ни разу не поет: «Нам песня строить и жить помогает!», а только: «Нам песня жить и любить помогает!». Да и с чего бы это вдруг пастуху петь о строительстве?!

Но после выхода картины на экран текст марша изменили – дописали куплеты про врага, который захочет «отнять нашу радость живую», про «комсомольское племя», заменили «любить» на «строить» – сделали его более «общественно-значимым». Однако Утесов даже на пластинках остался верен первоначальному замыслу и всей этой трескотни не пел.

Утесов и его джаз стали трогательным центром фильма. Жанр его определялся как «джаз-комедия». В архиве, том самом ЦГАЛИ, сохранился экземпляр сценария. Джазовых сцен там было значительно больше.

Была, например, такая: джаз во главе с Утесовым играет на крыле самолета, пролетающего над Москвой. Самолет, конечно, винтовой, четырехмоторный. По нынешним временам летел медленно, не торопясь, невысоко. Он пролетал над заводским районом, попадал в дымное облако и, когда выныривал из него, все музыканты вместе с дирижером становились неграми – черными от сажи, и продолжали играть с еще большим азартом.

Другую сцену сняли на пленку, но вырезали позже, при монтаже.

После разгрома, что учинило стадо в пансионате для неорганизованных курортников, в «Прозрачных ключах» устроили товарищеский суд над нерадивым пастухом. В сценарии записано: «Слушая эти слова, Костя розовеет, краснеет, багровеет».

– Как же мы это снимем? – спросил Утесов Александрова. – Ведь цветного кино у нас нет!

– Ничего, – ответил Григорий Васильевич, – я раскрашу вас, по кадрикам. У меня есть опыт!

Опыт у Александрова действительно был. В финальных кадрах эйзенштейновского «Броненосца Потемкин» он раскрашивал от руки красный флаг, под которым шел мимо Одессы восставший корабль. Не зря же говорят, что трагедия повторяется в истории как комедия.

* * *

Дуб, на котором пел Костя свое знаменитое «Сердце, тебе не хочется покоя!», снимали на «Мосфильме», в единственном тогда корпусе. Дуб соорудили в павильоне, а море, снятое оператором Владимиром Нильсеном в Гаграх, проецировали на экран, натянутый сзади. В кадре оно немного подрагивает, заметить нетрудно: техника была не высока.

О «Веселых ребятах» мне рассказывала и Елена Александровна Тяпкина. С ней мы беседовали на Цветном бульваре.

– Понимаете, – говорила она, – по сценарию я должна была играть мать Лены, артистки Маши Стрелковой, а мы с Машей почти одногодки – тогда меня и сделали мачехой.

Съемки у нас шли прекрасно, особенно в Гаграх. Маша там прыгала в воду с Утесовым, я – за ними. Очень многое в фильм не вошло. Вообще, наши роли постепенно уменьшались, а роль Любви Петровны, превосходной актрисы, ставшей во время съемок женой Александрова, постоянно росла...

На «Мосфильме» съемки шли с трудом: павильон был забит стадом, оно там дневало и ночевало. Воздух – не продохнуть!

Нет, мне не все нравится в картине, – говорила Елена Алексеевна. – Вкус часто подводил режиссера. Ну, эти восемь белых роялей и двадцать четыре арфы – Александров их явно заметил где-то в Америке. Но музыка Дунаевского превосходна. И все его песни в этой картине о сердце – обратили внимание? Все до одной. Даже в «Черных стрелках» есть строчки: «Сердце хлопчет, боится опоздать...». Таких музыкальных фильмов у нас больше не было, да и вообще ничего похожего на наших экранах не припомню...

Она говорила, и чувствовалось, что до сих пор, почти полвека спустя после съемок, вспоминает о них с любовью и грустью. Грустью об утраченном времени. Не странно ли для актрисы, столько сыгравшей в кино и в театре?..

На «Мосфильме» прямо под открытым небом (спасались от стада?!) построили декорации финального ревью. На том самом месте, где сегодня вырос сад, Утесов с Орловой вели свой последний дуэт. (Также о съемках фильма «Веселые ребята» читайте ниже – в разделе «Николай Эрдман».)

* * *

В шестидесятых годах мне довелось делать пластинку «Веселые ребята» – композицию музыкальной комедии.

– Где вы взяли фонограмму? – спросил удивленный Леонид Осипович. – Разве она сохранилась?

Он пришел тогда на студию, чтобы прочесть конференс к пластинке.

Утесов был обижен. И конечно, не тем давним фактом, что Александров и Орлова получили за «Веселых ребят» ордена, а он – фотоаппарат. А тем, что в 1958 году режиссер переозвучил фильм, пригласив спеть вместо Утесова другого певца. Возмущались этим все утесовские поклонники. И не случайно. Эффект получился тот же, если бы на экране вы видели, скажем, квартет «Битлз», а звучали бы голоса бит-квартета «Секрет».

Так вот режиссер – Царство ему Небесное – тогда сказал, что хорошая фонограмма «Веселых ребят» не сохранилась. Он соврал: сохранилась и не в одном экземпляре. В Госфильмофонде было из чего выбирать.

А успех «Веселые ребята» познали необычайный. Какое-то время после выхода картины на экран, утесовский коллектив назывался «Джаз-оркестр „Веселые ребята“». Об этом Утесов рассказал в двух книгах. Как и о своей жизни. Одного эпизода, случившегося вскоре после триумфального шествия «Веселых ребят» по стране, там нет. Я записал его со слов Леонида Осиповича:

– ...Летом 1937 года после завершения беспосадочного перелета из Москвы в американский Ванкувер в честь Чкалова, Байдукова и Белякова в Кремле устроили прием. Торжественный, с обильными закусками, винами и концертом. Когда летчиков спросили, кого бы они хотели услышать, они в один голос ответили: «Утесова и его джаз».

В Грановитой палате соорудили эстраду. Слева находился длинный стол, по одну сторону которого разместилось правительство во главе со Сталиным. А остальное пространство занимали столики на четверых, где сидели герои-летчики и все, кто имел отношение к их полету.

– Мы, – вспоминал Утесов, – прошли под аплодисменты через зал на эстраду, играя на ходу «Легко на сердце». Микрофонов не было, но акустика в Грановитой хорошая.

Я спел одну песню, другую. Потом лирическую – «Склонились низко ивы». Это американская мелодия – я на пластинках ее записывал. Там такие слова:

Склонились низко ивы
В задумчивом пруду.
С тобой я был счастливый,

Теперь тебя я жду.

Я жду, что ты вернешься,
Откроешь тихо дверь
И снова улыбнешься,
Как прежде, а теперь...

Пою и краем глаза вижу: Сталин смахивает слезу. Я кончил петь – аплодисменты. Сталин встает и аплодирует стоя. Аплодирует до тех пор, пока я не начинаю снова – «Склонились низко ивы». И опять вижу: слезы текут по его щекам. И снова то же самое – аплодирует стоя. И снова «бис» – в третий раз. Такое у меня редко случалось.

Следующий номер – оркестровый. Дирижирую и вижу: за правительственным столом – переговоры. Ко мне подходит военный с тремя ромбами – высокий чин. Подзывает к себе и говорит:

– Товарищ Сталин просит спеть «С одесского кичмана».

– Да, что вы! – говорю я. – Эта вещь запрещена – я ее лет пять как не пою!

– Вы понимаете, товарищ Сталин просит, – повторяет он.

Ну, я ребятам:

– «Кичман» в ля-миноре! Они-то наверняка все забыли. Но сыграли отлично. И тут другая картина: стоя, начали аплодировать все летчики. И тоже три раза требовали «бис».

Я после этого встретил на улице Керженцева, он тогда возглавлял Комитет по делам искусств. И говорю ему:

– Платон Михайлович, вот мне пришлось на днях нарушить ваш приказ и спеть по просьбе публики «С одесского кичмана».

– Что за безобразие! – вскипел он (Керженцев умел бурно кипятиться). – Мы вас вызовем на Комитет! Вы лишитесь права на выступления! Какая это публика может вас просить? Что за фантазии!



Летчики В.П. Чкалов, Г.Ф. Байдуков, А.В. Беляков, совершившие беспосадочный перелет Москва – Северный полюс – Ванкувер, с послом СССР в США А.А. Трояновским. 1937 год

– Меня просил товарищ Сталин, – сказал я ему медленно и внятно.
Керженцев сразу остыл и только пробормотал:
– Глупости все это!
А на кремлевские концерты меня больше никогда не приглашали...

* * *

Жаль, что ничего подобного фильму «Веселые ребята» с Утесовым никто не догадался сделать.

Его, конечно, еще снимали. В 1940 году – «Концерт на экране». Одна песня лучше другой. И среди них – «Будьте здоровы!». Здесь поет и его дочь Эдит.

А в 1954 году – снова киноконцерт. «Мосфильм» снял «Веселые звезды». И снова – обидно. Так, походя, между прочим.

Дунаевский с поэтом Михаилом Матусовским написали для Утесова песню «Запевала». «Моя биография!» – говорил с гордостью Леонид Осипович, разучив песню.

– Что это Утесов поет с экрана сам о себе! – возмутились в Госкино. – Это не скромно!

И текст переделали, а саму песню пересняли. Получился, по мнению аппаратчиков, нормальный, нейтральный текст, который Утесов, конечно же, не мог не сделать своим.

Утесов жил недалеко от сада «Эрмитаж», на углу Каретного, в кооперативном доме и любил гулять здесь. Мы садились где-нибудь на скамейке, одной из тех, что уцелели, остались от былой роскоши.

– О, Глебушка, вы не представляете, какой это был сад! – говорил Утесов. – Сколько всегда народу! И какая публика! Вы такой публики не видели. И каждый мог найти развлечение по вкусу. Ресторан с роскошной кухней, Зеркальный театр, где шли самые лучшие оперетты, причем новейшие: вчера премьера в Вене, сегодня – в Москве; драматический театр, кино, музыкальная раковина, где каждый пришедший в сад мог слушать джаз Цфасмана; зал, где давали симфонические концерты и наш Эстрадный театр – тридцать два ряда минус акустика, а зрители слышали каждое слово! В этом театре я показал свои лучшие программы. Все мои звездные часы связаны с местом, от которого теперь остался только пустырь. Куда все ушло?..

Мы поднялись по ступенькам, которые когда-то вели в партер, прошли вдоль исчезнувших стен, остановились там, где когда-то Леонид Осипович выходил на сцену...

Как воскресить это прошлое?..

В одном мне повезло. В 1965 году, когда Утесову исполнялось семьдесят лет, вгиковские студенты-третьекурсники из мастерской Кармена сделали к этому юбилею фильм. Будущие режиссеры Игорь Бриле и Леонид Сурин сняли картину на тридцать минут, часть из которой дожила до наших дней. Эти кадры стали сегодня уникальными, даже сенсационными. Съемка велась и в зале исчезнувшего «Эрмитажа», и за его кулисами – в грим-уборной Утесова, и на репетиции утесовского джаза, столько пережившего всего вместе со своим руководителем.

И спел тогда Утесов в сопровождении давно ставших ему родными музыкантов песню, которая не часто звучала в программах его концертов:

Извела меня кручина,
Подколотная змея.
Догорай моя лучина,
Догорю с тобою я...

Иосиф Прут

Он был моим другом

Я хочу рассказать о моей дружбе, братских отношениях с любимым всеми нами человеком – Леонидом Осиповичем Утесовым. Но предупреждаю вас, дорогие читатели: рассказ мой будет касаться лишь той поры, когда Леонид Утесов только становился артистом, которого впоследствии узнала вся страна.

Сначала немного о себе и моей двоюродной бабушке – тете Ане.

Родился я 5 ноября (по старому стилю) 1900 года, то есть за пятьдесят шесть дней до окончания девятнадцатого века. Мои родители жили в Ростове-на-Дону, но повезли меня «рожаться» в соседний Таганрог... Там жила и работала знаменитая акушерка: некая Фрума. Она принимала детей у всех женщин нашей семьи и у наших близких знакомых. Только одна она твердо знала, кому, когда и кого надо рожать! Всякие споры по этому поводу были абсолютно бесполезны: женщины безоговорочно подчинялись Фруме. Как сие ни парадоксально, она ни разу не ошиблась!

Так, на пятое ноября в Таганрог была вызвана и моя дорогая мама. А было ей в ту пору всего восемнадцать лет. Вместе с ней на торжественное появление нового члена семьи – первого внука или внучки – выехали оба деда, одна бабушка (дед Прут был вдовцом) и тетя Аня – его двоюродная сестра – старая дева, богатая особа, жившая в Одессе.

В данный момент тетя Аня переживала очередную жизненную неудачу: оперный бас, некий Сангурский, обещавший на ней жениться, своего обещания не выполнил! Но тетя Аня – хорошая пианистка – верная своему чувству, усиленно занялась изучением оперных клавиров. В ту пору она «сидела» на «Пиковой даме»...

Тетя Аня громогласно заявила: если моя мать родит мальчика – назвать его Германом! Коли появится девочка – Лизой! И в случае выполнения ее пожелания внести на счет новорожденного ребенка тысячу рублей (деньги по тем временам огромные: корова стоила десять рублей!).

Начались роды... Я шел ногами. А так как они были предельно тонкими, Фрума безапелляционно заявила:

– Девочка!

После чего тетя Аня закричала:

– Лиза!

Но когда я, выходя, дошел до середины, Фрума, присмотревшись, поняла, что ошиблась. И уже более спокойно, но совершенно уверенно произнесла:

– Оказывается, мальчик.

– Герман! – воскликнула тетя Аня.

– Осип! – рявкнул дед Прут. – Так звали моего отца, так будут звать и моего внука!

– А Осипом зовут, между прочим, и моего дворника! – закричала тетя Аня. – И вот ему что, а не тысяча! – При этом мне, еще не совсем вышедшему из чрева моей мамы, сунула большую полновесную дулю. Таким образом, не появившись на свет Божий, я уже успел потерять одну тысячу рублей. Видимо, поэтому всю последующую жизнь стоически несу, терплю и мужественно переношу материальные потери.

Спасибо тете Ане за своевременный урок!

Через полгода после моего рождения у папы обнаружилась скоротечная чахотка, а у меня – в изрядном количестве – палочки Коха, которые я унаследовал от больного туберкулезом отца.

Этой болезнью папа страдал с детства, поэтому десять лет лечился в Швейцарии. Вернувшись домой, он встретил мою мать, в течение полугода ухаживал за ней, и затем они стали мужем и женой.

Но болезнь, очевидно незалеченная, вновь разыгралась со страшной силой.

Нас – отца, мать и меня – погрузили в поезд, идущий в Швейцарию.

По дороге папа умер...

Это случилось, когда мы проезжали Германию. А так как немцы не разрешали возить покойников в пассажирских поездах, нас высадили из поезда на первой же остановке – маленькой станции Герберсдорф. Мама телеграммой сообщила домой, что мы на платформе. Оба деда прислали деньги и указание: похоронить отца на месте и уплатить за сто лет заботы о его могиле...

Мама выполнила все распоряжения: похоронила мужа, поставила плиту с его именем, датами рождения и смерти, уплатила кладбищенской общине пятьсот марок: уход и наблюдение за цветами вокруг плиты стоил пять марок в год.

После всего этого мы тронулись дальше – в Швейцарию, где я теоретически должен был сразу же умереть – таковым был приговор ростовских врачей. Но восемнадцать лет жизни, лечения и учебы в этой благословенной стране сделали свое дело, и, как видите, я остался жить...

После восьми лет, которые я провел в санатории, меня привезли в Ростов проверить, могу ли я там остаться – без швейцарской медпомощи и целебного воздуха этой горной страны. Оказалось – не могу. И меня отправили обратно в Швейцарию.

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.