

Максим Кравчинский

Русская песня в изгнании



КОМПАКТ-ДИСК В ПОДАРОК

Империум

ДЕКОМ

Имена (Деком)

Максим Кравчинский

Русская песня в изгнании

«Деком»

2007

Кравчинский М.

Русская песня в изгнании / М. Кравчинский — «Деком»,
2007 — (Имена (Деком))

ISBN 978-5-89533-165-1

«Русская песня в изгнании» продолжает цикл, начатый книгами «Певцы и вожди» и «Оскар Строк – король и подданный», вышедшими в издательстве ДЕКОМ. Это первая книга об эстраде русского зарубежья, которая не ограничивается периодом 20–30 гг. XX века. Легким литературным языком автор повествует о судьбах, взлетах и падениях артистов русского зарубежья. Как сын русского казака, инкассатор из Болгарии Борис Рубашкин бежал на Запад и стал звездой мировой оперной сцены, а потом был завербован американской разведкой? Как подруга Матисса и Майоля, а в дальнейшем миллионерша-галерейщица и автор уникального альбома «блатных песен» Дина Верни попала в гестапо и выбралась оттуда благодаря любимому скульптору Адольфа Гитлера? Как Федор Иванович Шаляпин относился к ресторанным певцам и цыганскому романсу? Почему А. Вертинский и П. Лещенко падали перед ним на колени и целовали руки? Какое отношение к песням эмигрантов имеют Максим Горький, Лев Толстой, Иосиф Бродский, братья Мавроди, Александр Солженицын, Ив Монтан, Михаил Шемякин и Эдуард Лимонов? Как живет сегодня на вновь обретенной родине Вилли Токареву, Михаилу Шуфутинскому и Любове Успенской? А еще две истории о русской мафии, любви и, конечно, ПЕСНЕ. Компакт-диск прилагается только к печатному изданию.

ISBN 978-5-89533-165-1

© Кравчинский М., 2007

© Деком, 2007

Содержание

Предисловие	7
Глава I	12
Первый	16
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Русская песня в изгнании

Автор составитель Максим Кравчинский



Серия «Имена».
Основана в 1997 году



Автор проекта и главный редактор серии Я. И. Гройсман

Предисловие

*Интеллигенция поет блатные песни, –
Вот результаты песен Красной Пресни...
Н. Коржавин, пародия на стихотворение Е. Евтушенко*

Мои музыкальные пристрастия всю жизнь создавали мне легкую головную боль или как минимум служили поводом для шуток и удивления со стороны самых разных людей.

Хотя все они, конечно, «мою» музыку слушали и местами любили.

Что же в ней такого странного, смешного и притягательного? И что это за песни?

Конечно, речь идет о «блатных» песнях, или новом гордом имени жанра – «русском шансоне». Волей случая я столкнулся с ними в пионерско-советском детстве.

Столкнулся, заинтересовался, полюбил и стал собирать.

Впервые я услышал песни эмигрантов в начале 80-х годов. Кассету принес знакомый моего деда – продвинутый воронежский дантист Валера. Несколько недель лента безостановочно звучала снова и снова. Я выучил наизусть «Небоскребы», «Стаканчики», «Чубчик»... Первое время вопрос, кто это поет, меня не заботил. Хотелось просто слушать музыку, так не похожую на официальную эстраду тех лет.

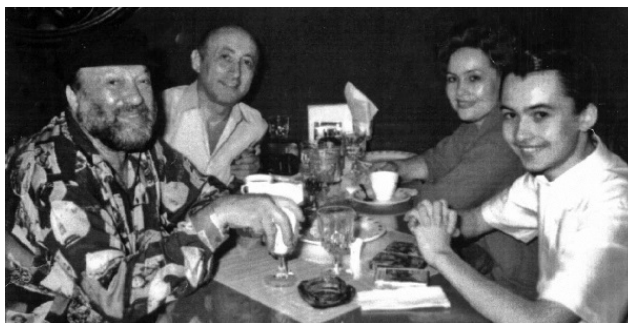
Бабушка не одобряла увлечение: ругала дантиста, а песни обзывала «шпанскими». Лучших слов для того, чтобы еще больше заинтересовать меня, трудно было придумать. В какой-то момент я поинтересовался у Валеры, кто же все это исполняет.

«Эмигранты», – ответил он. И после паузы добавил: «Токарев».

Понятного все равно было мало. Эмигранты – значит за границей живут. Еще интереснее. Но на пленке звучали голоса как минимум пяти разных исполнителей, и одна из них была... женщиной, а значит, «Токаревым» быть никак не могла. Помню, тот факт, что хулиганские песни пела дама, меня, юного, до крайности удивил.

Пройдет несколько лет, прежде чем голоса с той ленты начнут «распадаться» на отдельных людей с именами, альбомами, судьбами... Мир «подпольной» песни оказался очень разным: здесь были свои «короли», свои изгои, гении и неудачники.

Значительная часть «запрещенной музыки» приходила в СССР из-за рубежа. Первая волна русской эмиграции, девятым валом, накрывшая Европу после 1917 года, положила начало понятию «эмигрантской песни».



Первая встреча с Нью-Йорком. Максим Кравчинский с родителями и Михаилом Гулько.

Во времена СССР только эти песни и являлись музыкальным протестом. Никакого отечественного рока и в помине не было, а «жестокий романс» был, и именно его пели люди. Материал, может, местами наивный, местами «колючий», но зато настоящий.

На волне хрущевской «оттепели» в Союзе начинает возникать параллельная эстрада.

Это связано с появлением большого количества личных магнитофонов и немереной смелкой наших граждан. Под одну гитару, зацепив прищепкой микрофон на бельевой веревке, теперь любой мог прямо дома на кухне что-нибудь спеть и записать себя, а потом дать послушать кому-нибудь.

Во времена повального увлечения «магнитофонной культурой» самые разные, порой весьма знаменитые и уважаемые люди записывали пленки с «неофициальным» репертуаром. Например, в моей коллекции есть запись матерных частушек, напетых Юрием Никулиным под аккомпанемент циркового оркестра. Сохранилось несколько «одесских» вещей в исполнении популярного артиста оперетты, известного по картине «Свадьба в Малиновке», Михаила Водяного.

«Блатные» песни, записанные «супергероем» советского кино Николаем Рыбниковым, получили столь широкое распространение, что их исполнителем заинтересовались в КГБ и даже провели специальную голосовую экспертизу. Однозначного ответа она не дала, и от актера отстали. Немного «похулиганил» Брайтон-Бич, ресторан «Приморский». 1990 в этом направлении и коллега Н. Рыбникова – Анатолий Папанов. «Звезда» отечественного футбола вратарь клуба «Зенит», а впоследствии великолепный спортивный комментатор Виктор Набутов, отец известного сегодня тележурналиста Кирилла Набутова, также увлекался «запрещенными песнями». Обладатель приятного баритона, он имел все шансы стать номером один на подпольной эстраде. К сожалению, его голос на пленке не сохранился. Большим спросом у слушателей пользовалось в 70-е годы творчество Виталия Крестовского, «в миру» заместителя директора Ленинградского завода по ремонту ЭВМ Валерия Павловича Цыганка. Частенько самодельные певцы имитировали голоса популярных артистов, порождая тем самым невероятные слухи. Так, Борис Рахлин в 60-е годы, аккомпанируя себе на рояле, спел голосом Утесова большой цикл «блатных песен». Не счесть было «подражателей» Владимира Высоцкого, самым известным из которых считается некто Жорж Окуджава.

Так когда-то расходились первые записи Высоцкого, Галича, Баграмова и многих других. Но наряду с авторами-исполнителями, читавшими стихи под гитару, стали появляться просто певцы, исполнявшие известные всем, но запрещенные официально песни. Самым заметным из немногочисленного в те годы «подпольного шоу-бизнеса» стал, безусловно, Аркадий Северный. «Король блатной песни» – так писали о нем двадцать лет назад, так пишут и сегодня.

Конечно, он был не одинок. В одно время с Северным работали в жанре еще несколько человек: **Владимир Сорокин и Валя Сергеева в Одессе, Константин Беляев в Москве, Александр Спиридонов (Комар) в Воронеже, Александр Шеваловский во Львове, Владимир Шандриков в Омске, группы «Братья Жемчужные», «Одесситы», «Магаданцы», «Воркутинцы»...**

Однако их популярность со СЛОВОЙ Северного не сравнить. Так решило время.

Было два имени, на ком дельцы звукозаписи времен «застоя» делали огромные деньги: **Высоцкий и Северный. Галич**, конечно, тоже, только его песен боялись – за них реально сажали.

Но 1980 год стал последним в жизни как Владимира Высоцкого, так и Аркадия Северного, и у людей наступил информационный голод.

«Свято место пусто не бывает». Летом 1982 года советский слушатель был сражен в самое сердце альбомом никому неизвестного эмигранта с русской фамилией Токарев. «Я тут в Америке уже четыре года», «В шумном балагане», «Небоскребы», «Мурка»... не было дома, где бы из динамиков не раздавался его узнаваемый голос. Токарева любили дети, у «знакомых дипломатов» переписывали новые кассеты их родители, и тихонько мурлыкали легкие мотивы бабушки и дедушки, вспоминая, видимо, «песенки» Пети Лещенко и Сашеньки Вертинского.

«Токаревский бум» – так называет то время сам Вилли.

Именно с его песен началось мое знакомство с музыкой «русской эмиграции».

Уже потом, позже довелось услышать Михаила Гулько, Мишу Шуфутинского, Любу Успенскую и Анатолия Могилевского – «могучую кучку» Брайтон-Бич.

Я продолжил коллекционировать «жестокий романс», отдав предпочтение новому «направлению» – «ЭМИГРАНТАМ». Эти парни были как-то поинтереснее наших «музыкальных диссидентов»: звук у них был качественный и профессиональный, ведь им не приходилось прятаться от КГБ по квартирам и ночным ДК, чтобы записать альбом; репертуар разнообразный, часто авторский, а имена их окружал невероятный, просто фантастический рой слухов и домыслов. Как тут было не «влюбиться»?

К тому же и мой родной папа эмигрировал незадолго до московской Олимпиады.

Но он не поет.

Когда новый «начальник родины» приоткрыл ворота, я стал часто ездить в бывший «вражеский стан», можно сказать, в его «штаб-квартиру», в Нью-Йорк.

К ужасу своего папы, я не стремился попасть ни в Метрополитен-музей, ни в одноименную Оперу и даже на бродвейский мюзикл не хотел, а хотел на Брайтон-Бич слушать Токарева и Гулько.

Все свои карманные деньги я оставлял в русском книжном магазине «Черное море», где тогда продавались кассеты наших артистов-эмигрантов, а стоила каждая аж десять долларов. В качестве разнорабочего в пекарне своего родственника я получал пятерку в час, но что оставит настоящего собирателя! Лишняя пара джинсов?

Несколько таких вояжей позволили познакомиться с некоторыми «властителями дум» и получить самое широкое представление о музыке «третьей волны», а потом я стал, по выражению Михаила Гулько, «очень глубоко и серьезно копать» и понял, что русская песня всегда была и всегда выживала в изгнании. Моей «печкой» стала музыка «эмиграции третьей волны», только оттолкнувшись от нее, я с опозданием узнал о первых шансонье: А. Вертинском, Ю. Морфесси, П. Лещенко и дальше – ближе: В. Полякове, Л. Лопато, Д. Верни, А. Дмитриевиче, Б. Рубашкине, И. Реброве и т. д.

Книга у вас в руках – это значит количество переросло в качество.

Информации набралось достаточно, чтобы попытаться всю ее систематизировать.

Каждый коллекционер поймет это стремление.

Я выстроил книгу, условно разбив на четыре части, по количеству «волн» нашей эмиграции, в разное время обрушившихся на Запад.

В то же время кто-то из читателей может упрекнуть меня в неточности или непоследовательности, заметив, например, что рассказ об Алеше Дмитриевиче вынесен у меня в главу о «второй» эмиграции, в то время как известно, что «табор Дмитриевичей» ушел за кордон еще в 1919 году.

Объяснение этому будет таково. Выделяя артиста в какую-то группу, я прежде всего отталкивался от момента выхода альбомов и реального знакомства широкой аудитории с его творчеством. А первую пластинку тот же Алеша Дмитриевич записал когда? Правильно, уже в 70-х.

Я не ставил перед собой задачи создания некой «энциклопедии» или справочника по песням русской эмиграции, тем более я не претендую отразить со всей полнотой тысячи имен исполнителей, оказавшихся вдали от родины.

Когда я только делился замыслом с известным шансонье и автором книги об Аркадии Северном Михаилом Шелегом, он в шутку сказал очень смешную, но правильную фразу:

«Дело в принципе интересное, но можешь кого-нибудь забыть, а человек обидится. Особенно на Брайтоне. Кто-нибудь купит, прочитает и скажет:

“Мойша, шо такое? Я купила книжку о певцах-эмигрантах, так этот шмок не написал про Марика!!! А я его вчера видела, он нес колонку, а Софа помогала ему, несла микрофон...”»

Конечно, кого-то я упустил, но большей частью это сделано сознательно и выбор осуществлялся только по веским причинам: величиной в жанре, яркостью биографии либо наличием «конфликта», как, например, в возникновении «антигероя» Вилли Токарева на пике его популярности в лице некоего Вити Слесарева.

Некоторые из задуманных «характеров» сгинули за долгие годы либо отказались по разным причинам дать интервью. Это их право, и в этом случае я просто записал свои впечатления и факты.

Буду рад отзывам на мое исследование, которые получу по адресу: kniga-rpi@mail.ru.

Прежде чем переходить к делу, я хочу поблагодарить всех, кто сопереживал и помогал мне: Сергея Чигрина, Виктора Золотухина, Влада Удачина, Евгения Гиршева, Владимира Окунева, Артура Вафина, Машу Орлову, Александра Фрумина, Киру Пенкину и весь коллектив радио «Шансон», Игоря Иосифовича Десятникова, Наталью Насонову, Андрея Свиридонова и команду журнала «Шансонье», Романа Никитина, Олега Савенок, Никиту Балашова, Александра Мандыча, Зиновия Шершера, Анатолия Михайловича Молодцова, Михаила Александровича

Гулько и его жену Татьяну, Алексея Адамова и телепрограмму «Русские песни», Василия Лаврова и канал О2-ТВ, коллекционера и художника из Воронежа Юрия Николаевича Яковлева, Евгения Гузеева, Андрея Владимировича Тропилло, Мирона Львовича Дольникова, Романа Авдюнина, Александра Никитина, Павла Захарова.

А также коллекционеров жанра: Владимира Павловича Цетлина, Александра Ивановича Крылова, Сергея Сергеевича Смирнова, Виктора Максимовича Солдатова, Владимира Климачева, Николая Юрьевича Овсянникова, Алексея Черкасова, воронежца Юрия Гуназина, калининградца Михаила Дюкова, нижегородца Олега Лемяскина, Женю из Казани, Андрея Хекало из Анапы, Ефима Шуба из Самары, Владимира

Кагановича и Виктора Карпиловского из Лос-Анджелеса, Гарика Маркелова из Нью-Йорка, Татьяну Павлову из Стокгольма и всех, кто ценит русскую песню.

Отдельные слова признательности Михаилу Шелегу и Якову Иосифовичу Гройсману за конструктивную критику и идеи, которые существенно дополнили и обогатили книгу.

Дмитрий Соколов-Уральский, Евгений Кокорев, Павел Крутов, спасибо вам, парни, за бескорыстно потраченное время на подготовку иллюстраций для книги.

Особо хочу поблагодарить мою семью: любимую жену, маму и отца, который далеко. Без вашего участия этой книги никогда бы не было.

Спасибо за материалы и информационную поддержку интернет-ресурсам: www.blata.com, www.retrohit.ru, www.shanson.info, www.shanson.org, www.shansonprofi.ru, www.huligan.ru, www.shansonie.ru, www.sheleg.ru, www.zheka.ru, www.mogilevsky.ru, www.medianik.ru, www.shufutinsky.net, www.willitokarev.ru, www.zinoviy.com, www.barynya.com, www.odessamore.com, www.svoboda.org, www.aif.msk.su, www.dni.ru, www.bikel.com, www.shansonye.ru, www.gdimant.com, www.dneprov.ru и незамеченным русским поисковикам yandex.ru и www.rambler.ru

В книге использованы фотографии из коллекции автора и личных архивов артистов, а также снимки работы Людмилы Шумиловой, Сергея Рыжкова, С. П. Соколова, Е. Гиршева,

М. М. Шемякина, Т. Павловой, А. Раппопорта, В. Свердлова, П. Жаме, Б. Людмера, И. Ола и информационного агентства ИТАР-ТАСС.

А также материалы сайтов, перечисленных выше. Спасибо всем огромное и простите, если кого-то не указал.

С уважением, Максим Кравчинский

Глава I

Я тоскую по родине...

...Самой прочной связью между русской эмиграцией XX века и «исторической родиной» были не западные радиостанции, вещавшие на СССР, не «тамиздат», чудом проникавший в страну, и даже не память людей старших поколений, сохранявших в душе образ своей родины до 1917 года, но – песня. И не только народная, а и салонная... и даже ресторанная, «кабацкая»...

Не имея нормального, реального представления о заграничной жизни, мы на протяжении трех четвертей последнего столетия черпали сведения о том, как живут за пределами России миллионы наших соотечественников, из песенного фольклора.

Александр Васильев. Из предисловия к книге «Людмила Лопато. Волшебное зеркало воспоминаний»

Что особенного в «эмигрантских песнях»? В чем причина «бума на эмигрантов» во времена СССР? Почему, наконец, многие имена популярны и сегодня? Для ответа на эти вопросы придется вернуться к истокам.

Массовый исход беженцев из России датируется 1919 годом. Уезжали с надеждой вернуться. Верили – месяц, год, пусть два, но всё образуется. Снова будет «малина со сливками» в подмосковных усадьбах, «ваше благородие» и подарки на Рождество. Первое время эмигрантское общество пытается сохранить традиции, верность привычному укладу жизни. Основной костяк первой волны составляют привыкшие к дисциплине солдаты и офицеры. Странниками лидеров белого движения, многочисленных родственников царской династии и разномастных политических деятелей организуются общественные и военные союзы, созываются съезды, избираются всевозможные «теневые кабинеты министров», «правительства в изгнании», призванные едва ли не воссоздать Российскую империю на новых берегах.

Как известно, все наивные попытки закончились ничем. Слишком сильны были противоречия между разными группами эмигрантов. Как пишет в воспоминаниях о «русских в Париже» Е. Менегальдо: *«Официально учредить Русское государство в изгнании эмигрантам не удастся, зато они преуспевают в другом: создают различные структуры, необходимые для жизни сообщества, и одновременно происходит настоящая экспансия самобытной русской культуры».*

Интерес ко всему русскому в послереволюционные годы в мире беспримерно велик. Реагируя на спрос, оживляются представители различных видов искусств, способных отразить пресловутый «русский дух». Европейцы азартно увлечены нашим балетом, кинематографом, театром, литературой, живописью, музыкой. На этой волне в 1922 году открывается в Париже, на улице Пигаль, первое «русское кабаре» «Кавказский погребок». Каких-то пять-семь лет спустя таких «погребков» расплодится больше сотни. В каждом заведении поют и играют, привлекая публику. Востребованность, с одной стороны, и жесткая конкуренция между коллегами-артистами – с другой позволили развиваться русской жанровой песне в самостоятельное явление.

«Публика европейских столиц была слишком избалована и не прощала слабостей, с которыми в России привыкли мириться, – отмечают в уникальном труде о Ф. И. Шаляпине “Душа без маски” Елена и Валерий Уколовы. – Дефекты внешности, голоса, скованность на сцене, пенсионный возраст, убогость наряда или вкуса исключали какую-либо возможность успешно закрепиться в Париже. Так, пришлось вернуться в Россию молодой Юрьевой и зна-

менитой Тамаре, а в конце концов и Вертинскому. Драматично сложилась там артистическая судьба Зины Давыдовой, с большими трудностями сталкивались Плевицкая и Настя Полякова. И, напротив, жестокую конкуренцию на ресторанной эстраде преодолевали люди, в России никогда бы не поднявшиеся на нее. Среди них были бывшие графы и графини, князья и княгини. Так, в ресторане подвизались сын и внучка Льва Николаевича Толстого, внук князя Сергея Михайловича Голицына. Выяснилось, что в русских салонах они «наработали» и романсовый репертуар, и незаурядную манеру его исполнения. Чиниться же в условиях эмиграции не было смысла. Любовь к потерянной родине объединила, сблизила и уравнила всех русских».

Обучение музыке, вокалу было для элиты дореволюционной России вещью неотъемлемой и в повседневной жизни само собой разумеющейся. Я вспоминаю «заметку на полях», оставленную Романом Гулем в воспоминаниях о его общении в Нью-Йорке с бывшим главой Временного правительства А. Ф. Керенским.

«Как-то прохаживаясь у нас по большой комнате, – пишет Гуль, – Керенский вдруг пропел три слова известного романса: “Задремал тихий сад...” Голос – приятный, сильный баритон. “Александр Федорович, – говорю, – да у вас чудесный голос!”

Он засмеялся: “Когда-то учился пенью, играл на рояле, потом все бросил... И вот чем все кончилось”».

Не будь Керенский известным политиком и общественным деятелем, глядишь, тоже записал бы в изгнании пластинку и назвал... допустим, «Побег».

О побеге Керенского от большевиков ходит легенда: якобы он бежал на автомобиле американского посольства, переодевшись в женское платье (по другой версии – «сестрой милосердия»). На самом деле член партии эсеров некто по фамилии Фабрикант буквально в последний момент принес в кабинет Керенскому «матросскую форму», переодевшись в которую, оба чудом добрались до авто и укрылись в подготовленном доме, в лесу.

А впрочем, шутки в сторону.

Угнетенное душевное состояние «художников», необходимость выживать в новых условиях подталкивали их к созданию выстраданных песенных и поэтических шедевров. Я бы сказал, совершенно особого ностальгического репертуара, где тесно переплелись тоска по вынужденно оставленной родной земле, зарисовки о новом пристанище и «русская клюква» для местной публики. Старинные романсы и известные композиции, и те на чужбине звучат иначе. Меняется смысловой акцент, настроение. Представим исполнение молодым красавцем Юрием Морфесси «Ямщик, не гони лошадей!» на Нижегородской ярмарке в каком-нибудь 1913 году (пример абстрактный) перед праздными, сытыми и довольными горожанами или тот же романс, напетый им перед бывшими бойцами Добровольческой армии в белградском кабаке. Тут уж действительно «прошлое кажется сном» и точит «боль незакрывшихся ран».

В СССР тем временем начинают проникать записанные на Западе пластинки эмигрантов. Неофициальное всенародное признание Петра Лещенко, Александра Вертинского, Константина Сокольского и отчасти Юрия Морфесси случается в середине 40-х годов. После Победы на руках у населения оказывается огромное количество трофейных патефонов и, конечно, пластинок к ним. Вторая причина популярности «заграничных» исполнителей – в практическом отсутствии альтернативы им на отечественной эстраде того времени. К 1945 году «цыганщина» уже не звучит в Стране Советов. В опале Вадим Козин, Изабелла Юрьева, Лидия Русланова. Леониду Утесову про «одесский кичман» петь больше не позволяют. «Жестокий романс» признается чуждым жанром для «строителей светлого будущего».

Немаловажен для разжигания любопытства и банальный фактор «запретного плода» в отношении песен эмиграции. Практически всё приходящее с Запада (а особенно сделанное экс-соотечественниками) воспринималось с болезненным любопытством. Песни «бывших»

служили замочной скважиной в параллельную для советского человека реальность. Они давали возможность мечтать, слушая по-русски про «прекрасную Аргентину», «далекий Сан-Франциско», «чужое небо» и сознавая, как же все это чудовищно далеко от нас во многих смыслах.

По мере развития индустрии звукозаписи властям в Совдепии все труднее бороться с «музыкальной заразой». Голоса переписываются на «ребра», еще при Сталине создаются целые синдикаты по тиражированию самопальных пластинок.

Поэт и издатель из Санкт-Петербурга Борис Тайгин рассказывает о своей деятельности в подпольной студии звукозаписи «Золотая собака», действовавшей с 1946 года в Ленинграде. На трофейных и самодельных аппаратах они тиражировали популярную музыку с целью перепродажи. На каждую пластинку ставился «фирменный штамп», служивший гарантией качества. Доходный бизнес продолжался несколько лет, пока в 1950 году трое «пайщиков-концессионеров» не были арестованы и осуждены на сроки от трех до пяти лет лишения свободы. В одном из пунктов обвинительного заключения Б. Тайгину инкриминировалось «изготовление и распространение граммофонных пластинок на рентгенпленке с записями белоэмигрантского репертуара, а также сочинение и исполнение песен, с записью их на пластинки, хулиганско-воровского репертуара в виде блатных песенок». Деятельность «криминального трио» продлилась с перерывами (на новые сроки некоторых участников) до 60-х годов, пока спрос на «песни на ребрах» не исчез окончательно, вытесненный магнитофонной культурой.

Следующий период «моды на Россию» произойдет в 60-х годах. СССР пребывает на пике могущества, как никогда ни прежде, ни потом в современной истории.

Выросло поколение, которое помнит, как русские вошли в Европу и покончили с фашизмом. Вся планета потрясена sputnik(ом), и Гагариным, и Хрущевым с ботинком в ООН... Имидж, как сказали бы сегодня, нашей страны был очень привлекательный: сильный, далекий, эпатажный и загадочный. Вновь возникает спрос на образ «русского». Раз публике интересно – западная индустрия шоу-бизнеса откликается мгновенно, благо с кадрами проблем нет. Рынок «славянских голосов» в те годы широк и многообразен: сербы, поляки, болгары, потомки русских эмигрантов. Они работают со «старым», привычным и проверенным репертуаром, во многом повторяя друг друга. Тем не менее незаурядность вокальных данных, талант, артистизм позволяют некоторым исполнителям стать заметными фигурами в мировой музыкальной культуре того времени. Рубашкин, Ребров, Иванова, Клименко, Зелкин берут уже только профессионализмом.

Потомки первой волны, они перепевают известное от «отцов» вновь, но для них это лишь материал. Человеческого страдания тут не услышать. Они берут шармом, который придает акцент в песне, новым, коммерческим, псевдорусским звучанием, всё тем же таинственным ореолом «белогвардейской эмиграции». Но не трагичной, сердечной правдой человека, изгнанного из своей страны. Поэтому и нет ни одного значимого автора во второй волне, не о чем им было писать, не знали они ни языка толком, ни России.

Третья волна эмиграции, плавно перейдя в четвертую или какую уже по счету, является самой массовой на сегодня. С середины 70-х щедрым потоком хлынули к нам, теперь уже из-за океана, а не Европы, творения современников: Токарева, Успенской, Гулько...

Популярность брайтонских шансонье была невообразима. В первые гастроли времен перестройки стадионы не вмещали всех желающих увидеть и услышать «веселую мишпуху». И все же правомерно ли ставить на одну доску творчество вынужденных изгнанников начала века и добровольных его последней трети? Как ни парадоксально, но, скорее, да.

Сегодня легко говорить, что брежневская эмиграция «ехала за колбасой», что она «экономическая» и т. д. Да, большинство никто не выгонял, но все же уезжали не «за», а «от»: лицемерной системы, постоянного страха, невозможности самовыразиться. Что, согласитесь,

для лиц творческих профессий так же необходимо, как утолить жажду в жаркий день. Впрочем, даже согласившись с экономической подоплекой отъезда, нельзя забывать, что дорога обратно для этих людей была закрыта «железным занавесом». Уезжали в другой мир, прощаясь навсегда. Поэтому вновь рождаются пронзительные, талантливые произведения, ищутся новые формы.

В творческих поисках «третьей эмиграции» во многом очевидна переключка с традициями эмиграции парижско-константинопольской. Слышится звон «стаканчиков граненых» с пластинки Лещенко на 78 оборотов и новых авторских «граненых стаканчиков» Токарева с аудиокассеты. «Я тоскую по родине... Я иду по земле чужой...» – поет Алла Баянова, а сквозь полвека ей вторит новый эмигрант: «Русь! Ты мне приснилась! Вновь я шел к былому...» Как дань предкам практически в каждом американском альбоме периода расцвета Брайтона звучит белогвардейская тематика.

В современном Нью-Йорке и Лос-Анджелесе «кабаре рюс» на новый лад, едва ли не больше, чем в Париже 20-х. В каждом свои шоу-программы.

Всё повторяется, движется по кругу, забывается и приходит вновь.

Наличие мелодического ряда и легкость восприятия сделали «русскую песню» главным видом выражения пресловутой «русской души» для западного слушателя. В сотнях голливудских и прочих киноверсий русской классики ВСЕГДА звучат «Очи черные», «Две гитары» или «Налетчик Бенья-хулиган» (в современном уже фильме о «плохих русских» эпохи 90-х).

Очевидица «русской культурной революции» в Париже 20-х Е. Менегальдо показывает и оборотную сторону медали такой популярности: «Всевластие русской моды – что, казалось бы, может быть лучше для русских, живущих во Франции? Однако оно имеет не только положительные стороны: именно благодаря этой моде возникли клише: “нищие белогвардейцы” и “загадочная русская душа”, которые пришлись всем по вкусу и прочно вжились в сознание французов... Средоточие под крышей одного “русского кабаре” и кавказцев, и цыган, и русских порождает в ту пору обобщенный образ выходца из бывшей Российской империи». Такое обобщенное восприятие «наших» сохранилось на Западе и сегодня. Раз вы говорите по-русски – значит, вы «русский». Иностранцам не понять, что общее языковое пространство объединяло в себе сотни национальностей от аварцев до якутов. Брайтонский певец-юморист Ян Балл откликнется на это парадоксальное явление шуточной строчкой: «Кто там был “жид” – здесь “русским” стал...» «Искусство, вынужденное подстраиваться под вкусы широкой публики, неизбежно скатывается к банальности, штампу, – продолжает Е. Менегальдо. – При этом коммерческий успех ресторанных цыган лишь усугубляет трудности артистов, работающих в серьезных жанрах и видах искусства». Такая вот ложка дегтя от непосредственной участницы событий. Что ж, всегда интересно знать разные мнения.

Черета великих и трагических событий на «исторической родине» в XX веке породила стойкий интерес к «этим странным русским» в остальном мире, рикошетом возвращалась мода на «русскую экзотику» к «эмигрантам», позволяя им выживать и развиваться, а их песни, попадая к нам, замыкали цепочку связи с покинутой отчизной.

Рассказ о пестром мире эмигрантских шансонье начнем с гениального и неповторимого А. Н. Вертинского, чьи творения проверены временем и давно вошли в алмазный фонд русской культуры.

Первый

*В парижских балаганах, в кафе и ресторанах,
В дешевом электрическом раю,
Всю ночь, ломая руки, от ярости и скуки,
Я людям что-то жалобно пою...¹*

Петр Лещенко, Юрий Морфесси, Алла Баянова, Надежда Плевицкая, Иза Кремер, Поляковы, Жорж Северский – вот самые яркие звезды первой волны.



¹ Здесь и далее, если не указано дополнительно, авторство эпиграфа принадлежит герою конкретной главы или является строчкой песни из его репертуара.

Александр Вертинский во время Первой мировой войны

«Старшим братом» в этой плеяде по праву считается **Александр Николаевич Вертинский**. Он родился в Киеве в 1889 году, рано потерял родителей. В юности освоил гитару, пел «цыганские романсы», пытался сочинять сам. Начинал как автор коротких рассказов, публиковался в журналах, снимался в массовке. В 1913 году поступил на службу в небольшой театр миниатюр в Москве, где пришел первый успех, но началась мировая война. Вертинский под именем Брата Пьеро два года провел медбратом в санитарном поезде. За время службы Александр повзрослел, расстался с пагубной привычкой к кокаину, с которым у него был бурный «роман» перед войной. Кстати, старшая сестра Вертинского Надежда, не сумев разобраться в личных проблемах, умерла в 1914 году от передозировки этого наркотика.

Собирая материалы для книги в зарубежных архивах, я неожиданно наткнулся на воспоминания некоего Георгия Пина, впервые опубликованные в журнале «Шанхайская заря» (№ 1301 от 16.02.1930 г.) под названием «Антоша Бледный. Воспоминания москвича». По невыясненным причинам автор упорно называет Александра Вертинского Антоном, но своей художественной и мемуарной ценности от небольших неточностей эти заметки, на мой взгляд, не теряют.

Из-за их безусловной редкости и экстремального содержания я решил, что будет правильно привести данный текст без купюр.



Антошу Бледного знала вся почти московская богема среднего пошиба: студенты, статисты театров и кино, хористы и хористки, газетные сотрудники, игроки и вся веселая гуляющая полуночная братия.

Высокая худая, но веселая, стройная фигура, Антошин тонкий профиль лица, серовато-голубые с поволокой глаза, непринужденность, обходительность и манеры, указывающие на воспитание, запоминались тем, кто встречался с ним в полумраках всевозможных ночных кабачков, пивных и московских чайных, за пузатыми и солидными чайниками, базарными свежими калачами и булками, за «выпивоном с закусоном», за разговорами и бестолковыми спорами.

Антоша Бледный издавна был завсегдатаем этих мест, он врос как бы в них своей фигурой, и если когда-либо случалось, что он отлучался из Москвы на несколько недель или даже дней – то отсутствие его замечалось.

О нем спрашивали, его разыскивали, а когда он неожиданно появлялся опять, засыпали градом вопросов и радостных удивлений.

– Антоша!.. Друг!.. Откелева?.. Живой?.. Садись. Уже сегодня-то ты на-а-аш!..

Жизнь Антоши в течение многих лет протекала таким вот образом и без каких-либо изменений к лучшему.

Фактически другой специальности, кроме беспременных участий в кутежах, компаниях и проч., у Антоши не только не было, но и на долгое время не намечалось.

Он очень нуждался всегда, и нередко бывали случаи, когда шатался он без крова, ночуя по знакомым. Правда, номинально он имел даже службишку – поденного статиста в киноателье Ханжонкова, и иногда москвичи безразлично наблюдали за появлением знакомой Антошкиной фигуры в той или иной из выпущенных ателье фильмов, где он исполнял всегда безличные роли.

Необычно было видеть его в числе свиты какого-либо короля, князя или графа, облаченным в парадную форму кавалергарда, в числе гостей на придворном балу, затянутым в шикарный фрак с белоснежным жилетом и в цилиндр; или еще в каком-либо картинном эпизоде.

– Его!.. Антошку!.. – которого вся почти Москва не видала никогда ни в чем, кроме длинных потрепанных сероватых суконных брюк и такой же рубашки-толстовки с ярким галстуком.

Этот костюм дополняли потертая фетровая шляпа и излюбленная папироса «Ю-Ю» фабрики Шапошникова за шесть копеек десяток.

Антошу прозвали Бледным. Почему? Надо сказать, что он вполне оправдывал свое прозвище и был в действительности таким: настолько бледным, что на первый взгляд казалось, будто посыпано его лицо толстым слоем пудры.

Причина бледности крылась в злоупотреблении наркотиками. Кокаин он употреблял в исключительном количестве. Рассказывали, будто грамма чистейшего «мерковского» кокаина хватало ему не более как на одну-единую понюшку. Нюхал он его особым, «антошкиным» способом, изобретенным им самим, чем он искренне тогда гордился, и уже потом получившим широкое распространение. Грамм кокаина Антошка аккуратно разделял на две половины. Затем вынимал папиросу, отрывал от нее мундштук, вставлял его сначала в одну ноздрю, вдыхал через него одну половину порошка, растирал старательно после понюшки все лицо, потом то же самое проделывал с левой стороной носа.

Были, как водится, и недостатки у Антоши, но, в общем, его любили, и знакомые из кожи вон лезли, чтобы угостить его, угодить ему. Антоша угощался не стесняясь: пил, ел, кутил и развлекался. Но, развлекаясь, развлекал и других: был остроумен, полуприличен, себя, как говорится, не пропивал и... безумно нравился женищинам.

Он был ласков, задушевен, нежен, покорен, уступчив и... грустен подчеркнутой «романтической» грустью, грустью этой он мог расстрогать любую женищину и с нею вместе тут же поплакать о промелькнувшем, утраченном счастье, о чем-либо несбыточном, о далеком...

А когда Антоша «заниохивался», он... пел. Собственно, даже не пел, а полу-пел, то есть, точнее, больше декламировал, чем пел, и лишь в самых ударных и чувствительных местах с надрывом брал высокие певучие ноты. Голоса у него было немного, но слушатели находились, и своеобразная выразительность его полупения кое-кому нравилась.

О, ничто не указывало на него как на талант в масштабе, захватившем вскоре почти всю Россию. Талант этот таился в нем и не обнаружился бы никогда, если бы не... случай.

В начале 1915 года кабаре «Альпийская роза» на Дмитровке считалось излюбленным местом сбора московской богемы. Здесь можно было встретить многих – купцов, военных, студентов, наезжих провинциалов, чиновный люд, артистов, золотую молодежь.

Зрительный зал редко пустовал. Выступления Икара, Мильтона и Араго привлекали многих. Немало шума поднималось и вокруг весьма откровенных балетных постановок в кабаре.

А одно имя царило над всеми, только что названными, и если даже оно было одно только в театре, все равно зал был бы переполнен и дрожал бы от взрывов аплодисментов. Имя это было... Вертинский.

Григорий Владимирович Молдавцев, антрепренер и владелец кабаре «Альпийская роза» на Дмитровке, природным чутьем настоящего театрала сразу же оценил по достоинству представившую перед ним однажды вечером высокую худую фигуру Антоши Бледного.

Молдавцев умел разбираться и знал настроение и вкусы тогдашней московской, а значит, и вообще российской публики.

Одним внешним видом Антоша уже был для Молдавцева находкой, но это был лишь примитив, и его надо было еще отшлифовать, обработать и тогда выпустить на сцену.

Через несколько недель такой образ был создан, отшлифован и еще через месяц уже гремел на всю Москву.

Когда в один из субботних вечеров в промежутке между выступлениями Икара и Мильтона на сцену, задрапированную черными и темноватыми материями и погруженную в полумрак разноцветного освещения, медленно и как бы воздушно выплыла бесшумная анонсированная фигура паяца в желтом с бахромой шутовском колпаке и пышном жабо, переполненный зал пылливо смолк. Странно, признаться, было видеть угловатый грим лица страдальца с ласковой и нежной грустью в мимике и телодвижениях – в смешном шутовском наряде и колпаке.

И еще более странным показалось публике, что этот паяц вместо обычных трафаретных веселых фраз и шуток заговорил вдруг о тоске, о чем-то несбыточном.

Новый жанр затронул наиболее чувствительность человеческих сердец и едко разбредил душу тоской о нежности, ласке и любви, придавленную господствовавшими тогда криками о войне и смерти, о могилах, о сиротах.

Психологически момент для выступлений Антоши был подобран более чем своевременно, и удачностью этого момента отчасти и объясняется невиданный еще в столице успех, сопутствовавший дебютам Антоши.

Уже пятое выступление нового кумира прошло как «бенефисное». Публика встречала и провожала его овациями. Сцену заполняли цветами и подарками. После каждого выступления театральные служители гуськом по специальным подмосткам заносили на сцену корзины цветов и букеты.

Артисту дарили цветы, портсигары, деньги, кольца. Женщины снимали с себя браслеты и бросали ему на сцену. Мужчины посылали трости с золотыми и серебряными набалдашниками. В корзинах с цветами обнаруживались и сюрпризы в виде живых мопсов, кошечек, попугаев и др.

Артист завоевал в один какой-нибудь месяц поклонение и стал популярнейшим человеком. Песенки его распевались без исключения всеми. Через бесхитростные, задушевные слова и напевы – Лилового Негра, Кокашечки, Трех Пажей и других песенок разочарованного во всем Пьеро – вышел на большую сцену новый артист – Антоша Бледный, он же – Антон Вертинский».

Как я упоминал выше, развитие популярности маэстро помешала начавшаяся в 1914 году война. Мужественно пройдя через лишения и испытания в качестве медбрата, в 1916 году артист вернулся в Москву и продолжил выступать на эстраде, но грянула новая беда – революция. Несколько лет Вертинский кочевал с концертами по обезумевшей стране, пока в 1920 году вместе с остатками армии Врангеля не отбыл в Константинополь.

Только в 1943 году ему удастся вернуться в советскую Россию, а до этого он объедет с концертами десятки стран мира, напишет много песен, будет выступать и в шикарных ресторанах, и «в притонах Сан-Франциско». Жизненный путь артиста на чужбине изучен мало. Основной источник – отрывочные воспоминания современников и мемуары самого маэстро, написанные для советского читателя, а потому, во многом самоцензурные. Читая между строк, понимаешь: несмотря на известность, «длинная дорога» художника была ох как нелегка. Про-

сторы для творчества не было. Приходилось выживать. Александр Николаевич предпринимает неудачную попытку открыть ресторан в Турции. В Бессарабии «по необоснованному обвинению вследствие интриг некоей влиятельной дамы» оказывается в тюрьме, где покоряет сердца воров блатным «Александровским централом» и «Клавишами». *Международный аферист Вацек, одно время разделявший камеру с Вертинским, позднее сумел передать ему крупную денежную сумму для подкупа чиновников и освобождения.*

«Вацек сделал это бескорыстно, из любви к искусству...» – пишет в книге «Артист Александр Вертинский» В. Г. Бабенко. Выйдя наконец из заключения, в 1923 году певец отправляется «покорять Европу». Начав с Польши, он с успехом гастролирует по многим странам (Латвия, Германия, Франция) и в итоге оседает в Париже. Творческий и финансовый расцвет приходится именно на парижский период в его судьбе. Помимо мирового признания как артиста, он долгое время являлся совладельцем роскошного кабаре на Елисейских Полях.

С 1930 года Вертинского стали издавать на пластинках, которые, контрабандой попадая в СССР, создавали ему будущую аудиторию. После возвращения из эмиграции певец за четырнадцать лет, прожитых в СССР, даст тысячи концертов, снимется в нескольких кинофильмах, но не получит никакого актерского звания и не выпустит при жизни ни одной пластинки на родине². Однако за свои кино-работы Александр Николаевич удостоился Сталинской премии. Видимо, поэтому его перу принадлежит стихотворение «Он», посвященное «отцу народов». «Чуть седой, как серебряный тополь, он стоит, принимая парад...» – пишет актер. Старые московские коллекционеры утверждают, что сохранилось авторское исполнение этой песни.

Сам не слышал, точно утверждать не могу. К слову сказать, «баловался стишками» и сам Иосиф Виссарионович. Да не просто занимался рифмоплетством, а действительно писал хорошие стихи. Было это, конечно, в юности будущего генералиссимуса, и свое вдохновение молодой человек записывал по-грузински.

² Однозначной уверенности в этом нет. Автор биографии А. Вертинского В. Г. Бабенко утверждает, что имели место записи его песен в СССР на пластинки в 1944 году, а также в период с 1950 по 1957 год.

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.