

Илья Иларион

Юрий Спиридонович

Моревеси

ЗВУЧАЛИ

ПЕСНИ

В РОССИИ,

ЗВУЧАЛИ

ПОД НЕБОМ

ЧУЖИМ

Мин Воды

2019

ББК 63.3
И 43

Илиади Илья Харлампович

И 43 Звучали песни в России, звучали под небом чужим. – Ставрополь ; Минеральные Воды : изд. «ТоварищЪ», 2019. – 408 с., ил.

ISBN

Шестнадцатая книга автора погружает читателя в атмосферу первой половины XX века. Герои его несут культуру в массы. Книга предназначена для широкого круга читателей.

ISBN

© Илиади И. Х., 2019.

ЗОЛОТЫЕ ГОЛОСА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Серебряный век. Это красивое, поэтическое словосочетание определяет сложный период истории российской культуры в конце XIX – начале XX веков. Он ознаменовался значительными переменами в жизни общества, разрушением многих ценностей и вековых устоев жизни людей. Казалось, менялся не только окружающий мир, но и представления о добре и зле, прекрасном и безобразном. С той поры вот уже более ста лет не утихают споры философов, писателей и поэтов, художников и музыкантов о сути этого феноменального явления, характерного, в первую очередь, для России – европейская культура, давая определение рубежа XIX–XX столетий, использует французское наименование *fin de siècle* («конец века»).

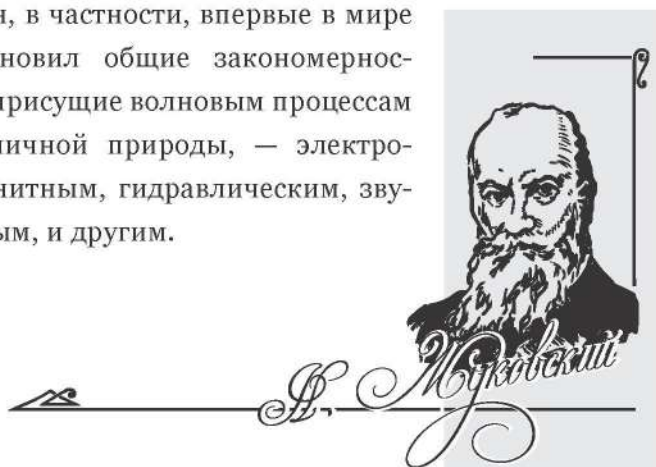
Не будем углубляться в суть этих споров. Отметим лишь характерные особенности того удивительного во многих отношениях периода, нужные для нашего повествования. Одна из важнейших – беспрецедентный расцвет культуры, который охватил все виды творческой деятельности и породил целую плеяду блестящих имен, ставших гордостью не только русской, но и мировой культуры. Думается, стоит назвать наиболее приметные из них, чтобы наглядно показать,

в каком замечательном окружении оказались люди, о которых пойдет наш рассказ.

Обычно считается, что к Серебряному веку имеют отношение лишь различные виды искусства. Бесспорно, художественная культура рубежа веков — важная страница в культурном наследии России. Это был период обновления разнообразных видов и жанров художественного творчества. Но не стоит воспринимать понятие Серебряного века столь ограничено. Давайте обратим внимание и на успехи в смежных областях, таких как просвещение или наука, тоже имевшие место в эти же годы. Вот несколько цифр, касающихся того же народного образования. Так, государственные расходы на эти цели с 1900 по 1915 год увеличились более чем в пять раз. В 1900 году в начальных школах Министерства народного просвещения обучалось два с половиной миллиона юных россиян, а в 1914 году — уже около шести миллионов. К тому времени в России насчитывалось более 100 высших учебных заведений, в которых обучалось более 130 тысяч студентов.

Впрочем, это всего лишь сухие цифры. А вот факты, убедительно показывающие, что в начале XX столетия Россия внесла весомый вклад в мировой научно-технический прогресс. Это, прежде всего, так называемая «революция в естествознании» — ее обусловили сделанные в этот период открытия, которые привели к пересмотру устоявшихся представлений об окружающем мире. Так, физик Петр Николаевич Лебедев сделал ценные открытия в области физики

волн, в частности, впервые в мире установил общие закономерности, присущие волновым процессам различной природы, — электромагнитным, гидравлическим, звуковым, и другим.



А возьмем развитие авиации. Многим, наверное, известно, какие выдающиеся открытия в теории и практике самолетостроения сделал тогда Николай Жуковский. Во многом благодаря им в 1913 году на Русско-Балтийском вагонном заводе были построены первые отечественные самолеты «Русский витязь» и «Илья Муромец» — поистине уникальные летательные аппараты. И современная космонавтика зародилась тогда же. У ее истоков стоял самородок, учитель калужской гимназии Константин Эдуардович Циолковский.

В 1903 году он опубликовал ряд блестящих трудов, обосновавших возможность космических полетов и указавших пути к достижению этой цели. Выдающийся ученый Владимир Иванович Вернадский получил мировую известность

благодаря причастности к появлению новых научных направлений в геохимии, биохимии, радиологии. Его учения о биосфере и ноосфере заложили основу современной экологии. Новаторство высказанных им идей в полной мере осознается только теперь, когда мир очутился на грани экологической катастрофы.

Небывалым всплеском новых идей, открытий, находок были отмечены исследования в области биологии, психологии, физиологии человека. Широко известно имя выдающегося физиолога Ивана Петровича Павлова, который создал учение о высшей нервной деятельности и об условных рефлексах. В 1904 году ему была присуждена Нобелевская премия за исследования в области физиологии пищеварения. А четыре года спустя эту престижную премию получил биолог Илья Ильич Мечников за труды по иммунологии и инфекционным заболеваниям.

Но, конечно, при всей их значимости и широкой известности не эти фигуры определяют лицо Серебряного века, а представители художественной культуры, в первую очередь — литературы. А здесь на рубеже веков безраздельно властвовали умами россиян такие гиганты, как Лев Толстой, Антон Чехов, Максим Горький. Рядом с ними уже обрели популярность и любовь читателей Иван Бунин и Александр Куприн. Их творчество, продолжавшее традиции русского реализма, безусловно, испытало влияние нового времени и органично вписалось в каноны Серебряного века. Но куда больше он сказался на российской по-

эзии, где появилось целое созвездие популярных фигур, можно сказать, поэтов-музыкантов, поскольку стихи Серебряного века — это музыка слов.

Историки литературы отмечают, что в этих стихах не было ни одного лишнего звука, ни одной ненужной запятой, не к месту поставленной точки. Все продуманно, четко и музыкально. Поэзия Серебряного века подарила нам множество замечательных имен.

Вспомним их. В первое десятилетие XX века в русскую поэзию пришла целая плеяда талантливых «крестьянских» поэтов — Сергей Есенин, Николай Клюев, Сергей Клычков. Зачинателями нового направления в искусстве стали поэты-символисты, которые объявили войну материалистическому мировоззрению, утверждая, что вера, религия — краеугольный камень человеческого бытия и искусства.



N. S. Klugev

Они считали, что поэты наделены способностью приобщаться к запредельному миру посредством художественных символов. Эти черты были свойственны поэзии Константина Бальмонта, Александра Блока, Валерия Брюсова.

Оппонентами символистов выступали акмеисты (от греч. «акме» — высшая степень чего-либо, цветущая сила). Они отрицали мистические устремления символистов, провозглашали самоценность реальной жизни, призывали возвращать словам их изначальный смысл, освободив от символических толкований.



Гумилев

Николай Гумилев

Творчество акмеистов — Николая Гумилева, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама — отличает безупречный эстетический вкус, красота и отточенность поэтического слова.

Русская художественная культура начала XX века испытывала влияние зародившегося на Западе и охватившего все виды искусства авангардизма. Это течение вобрало в себя различные художественные направления, объявившие о своем разрыве с традиционными культурными ценностями и провозгласившие идеи создания «нового искусства». Яркими представителями русского авангарда были футуристы (от латинского «футурум» — будущее). Их поэзия отличалась повышенным вниманием не к содержанию, а к форме поэтической конструкции. Российский футуризм был представлен несколькими поэтическими группировками. Наиболее яркие имена собрала петербургская группа «Гилея» — Велемир Хлебников, Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Алексей Крученых, Василий Каменский. Футуризм напрочь отказался от старых литературных традиций, «старого языка», «старых слов», провозгласил новую форму слов, независимую от содержания, то есть буквально изобретение нового языка. Работа над словом, звуками становилась самоцелью, тогда как о смысле стихов совершенно забывалось.

Свои довольно сложные процессы происходили и в русском изобразительном искусстве. Еще удерживали прочные позиции представители реалистической школы в живописи, действовало общество передвижников. Илья Репин закончил в 1906 году грандиозное полотно «Заседание Государственного совета». В раскрытии событий прошлого Василия Сурикова, в пер-

вую очередь, интересовал народ как историческая сила, творческое начало в человеке. Реалистические основы творчества сохранялись и у Михаила Нестерова.

Однако законодателем моды стал стиль, получивший название «модерн». Модернистские искания затронули даже творчество таких крупных художников-реалистов, как К. Коровин, В. Серов. Сторонники этого направления объединились в обществе «Мир искусства». Искусство, по их мнению, — это самостоятельная сфера деятельности, и оно не должно зависеть от социальных влияний. За длительный период в «Мир искусства» входили почти все крупнейшие российские художники — Александр Бенуа, Леон Бакст, Борис Кустодиев, Евгений Лансере, Николай Рерих, Константин Сомов. «Мир искусства» оставил глубокий след в развитии не только живописи, но и оперы, балета, декорационного искусства, художественной критики, выставочного дела.

Но символизм в русской живописи никогда не был единым направлением. Он включил в себя, например, таких разных по своей манере художников, как Михаил Врубель, Кузьма Петров-Водкин и другие. Крупнейшие мастера — Василий Кандинский, Аристарх Лентулов, Марк Шагал, Павел Филонов и другие — вошли в историю мировой культуры как представители уникальных стилей, соединивших авангардные тенденции с русскими национальными традициями.

Творческий подъем переживала и скульптура. Ее пробуждение во многом было связано с тенденци-

ями импрессионизма. Значительных успехов на пути обновления достиг Павел Петрович Трубецкой. Широкую известность получили его скульптурные портреты Толстого, Витте, Шаляпина. Соединением тенденций импрессионизма и модерна характеризуется творчество Анны Семеновны Голубкиной. Основной чертой ее произведений является не отображение конкретного образа, а создание обобщенного явления: «Старость», «Идущий человек», «Солдат», «Спящие». Значительный след в русском искусстве оставил Сергей Тимофеевич Коненков. Его скульптура стала воплощением преемственности традиций реализма в новых направлениях. В целом же русская скульптурная школа была мало затронута авангардными тенденциями, не развернула столь сложную гамму новаторских устремлений, характерную для живописи.

К началу XX века ведущие позиции в мировом хореографическом искусстве занял русский балет. Русская школа балета опиралась



на академические традиции конца XIX века, на ставшие классикой сценические постановки выдающегося балетмейстера Мариуса Петипа. В то же время русский балет не избежал и новых веяний. Молодые постановщики Александр Константинович Горский и Михаил Михайлович Фокин в противовес эстетике академизма выдвинули принцип живописности, в соответствии с которым полноправными авторами спектакля становились не только балетмейстер композитор, но и художник. Русская балетная школа Серебряного века дала миру блестящих танцоров — А. Павлову, Т. Карсавину, В. Нижинского, М. Ксешинскую и других.



Начало XX века — время творческого взлета великих русских композиторов-новаторов А.Н. Скрябина, И.Ф. Стравинского, С.И. Танеева, С.В. Рахманинова. В своем творчестве они пытались выйти за рамки традиционной классической музыки, создать новые музыкальные формы и образы. Достигла значительно-

го расцвета и музыкальная исполнительская культура. Русская вокальная школа была представлена именами выдающихся оперных певцов Федора Шаляпина, Антонины Неждановой, Леонида Собинова.

Одновременно с ними на концертные эстрады столичных и провинциальных городов выходит целая плеяда талантливых исполнителей русских народных песен, романсов, цыганских мелодий, произведений зарубежного, в первую очередь, французского шансона. Казалось бы, трудно сопоставлять фигуры выдающихся мастеров вокального искусства и представителей эстрады, этого жанра, считавшегося «низким»,



«простонародным». Но в том-то и дело, то «властители эстрады» по своей известности, популярности, любви публики вполне могли соперничать с лучшими оперными солистами, да и по вокальному мастерству ненамного уступали им. И потому вполне заслуживают достаточно подробного рассказа, особенно ес-

ли вести речь о наиболее ярких представителях этой блистательной когорты представителей эстрадного искусства того времени.



«Эти артисты наряду с Федором Шаляпиным — одним из символов русского искусства вообще — составляли цвет отечественной эстрады Серебряного века. — говорит в предисловии к сборнику «Звезды царской эстрады» его автор-составитель Максим Кравчинский. — Они выступали в лучших театрах и залах Дворянского собрания, были частыми гостями в домах высшей знати, пели для царской семьи, а их

состояния достигали чисел с шестью нулями. Это было время умопомрачительных — с «цыганами и медведями» — загулов у «Яра»; время настоящих (без «фанеры» и «Фотошопа») голосов и лиц; время роскошных нарядов и нефальшивых бриллиантов...»

Творческая манера каждого из них, как правило, формировалась независимо от коллег. У каждого был свой путь к славе и известности. Каждый, за редкими исключениями, о которых будем говорить, выступал сам по себе. Во многом разнятся их биографии, социальная среда, из которой они вышли. И даже национальность, к которой они принадлежали: Юрий Морфесси был греком, Михаил Вавич — сербом, Иза Кремер — еврейкой. Варя Панина — цыганкой. Александр Вертинский имел польские корни, Петр Лещенко — украинские, Анастасия Вяльцева и Надежда Плевицкая — выходцы из Центральной России.

Но при всем притом, черт, объединяющих этих певцов и певиц, гораздо больше. Начнем с того, все они получили возможность в полной мере реализовать свои таланты благодаря отмене в 1882 году монополии казенных (то есть государственных) театров на организацию спектаклей и концертов. Это привело к поистине взрывному росту частных антрепренеров, появлению большого количества концертных площадок. У различных слоев российской публики возник спрос именно на исполнителей «легкого жанра», самые популярные из этих артистов находят постоянные ангажементы в шантанах и варьете.

Очень важно отметить, что практически все они были теснейшим образом связаны с южными губерниями и крупными городами Юга России, в первую очередь, Одессой, Киевом, Кишиневом. Даже если судьба не определила им родиться в тех местах, то позаботилась о том, чтобы они оказались там в достаточно юном возрасте. Очень сходным был и репертуар большинства представителей этой категории исполнителей, который приносил им небывалую популярность у российской публики. Правда, тут есть и исключения, которые станут предметом отдельного разговора.

Наконец, роднит их общая судьба после революции. Все эти любимцы публики, которые к тому времени оставались в живых (Анастасию Вяльцеву и Варю Панину в канун Первой мировой войны унесли болезни), оказались в эмиграции, где они продолжали пользоваться успехом у россиян, оказавшихся за рубежом.

Разумеется, не все представители российской эстрады Серебряного века будут в равной степени освещены в нашем рассказе. Центральной фигурой здесь станет Юрий Морфесси. Почему? Во-первых, как очень яркая и интересная личность. А во-вторых, как человек, проживший долгую, богатую событиями жизнь и описавший ее в своих мемуарах «Любовь. Сцена. Жизнь», которые позволяют достаточно полно показать непростую, во многом драматическую, судьбу кумиров российской публики. С успехом дополнит наше повествование и рассказ о судьбе Александра Вертин-

ского, который в течение своей жизни довольно тесно соприкасался с Юрием Морфесси и так же, как и он, оставил воспоминания — они тоже помогут нам. Узнают читатели и о других эстрадных певцах, связанных с Юрием Морфесси, а также тех, кто шел с ним схожей дорогой, имел сходную судьбу.



ГОСПОДИ, ЧТО ЖДЕТ МОЕГО ЮРИЯ!..

Юрий Морфесси. Он родился в Афинах, этом легендарном городе с более чем двухтысячелетней историей. В городе, с которым были связаны выдающиеся сыны древней Эллады, — славные государственные мужи Перикл, Солон, Демосфен, непобедимые полководцы Фемистокл и Алкивиад, талантливые поэты и драматурги Софокл, Аристофан, Менандр и, наконец, мудрейшие философы древности — Сократ, Платон, Эпикур. Это и понятно, ведь городу покровительствовала сама богиня мудрости Афина.

Не она ли стояла у колыбели новорожденного, одарив его острым умом, блестящей способностью разбираться в жизненных ситуациях и драгоценным даром умения сближаться с людьми. И уж, конечно, склонялся над той колыбелью ее собрат-олимпиец, светозарный бог Аполлон, покровитель искусств, прежде всего, музыки и пения. Уж он-то сполна одарил младенца талантами, которые повели его дорогой славы и успеха.

Одного не смогли сделать бессмертные боги — уберечь семью Морфесси от беды, которая постигла ее

незадолго до рождения Юрия. Впоследствии он писал в своих мемуарах:

«По рассказам матери, мы когда-то были очень богаты. Мы вели крупную торговлю хлебом и для перевозки его имели собственные пароходы. Случилось так, что мы в один день потеряли громадный груз хлеба и несколько пароходов и превратились почти в бедняков.

Давно я это слышал и в точности не могу объяснить всего происшедшего, но было это приблизительно так: в дни Русско-турецкой войны из-за каких-то стратегических соображений нашей же русской артиллерией транспорты двух торговых фирм, Морфесси и Капары (это девичья фамилия моей матери), были потоплены. Зачем это понадобилось? Для того ли, чтобы закрыть доступ турецким судам в какой-нибудь порт, для того ли, чтобы хлеб не достался неприятелю, — не могу сказать. Да и не это в конце концов важно, а важно то, что казна, обещавшая нам возместить убытки, таковых не возместила, а затем, во вторых, как я уже сказал, все наше богатство в один день пошло ко дну».

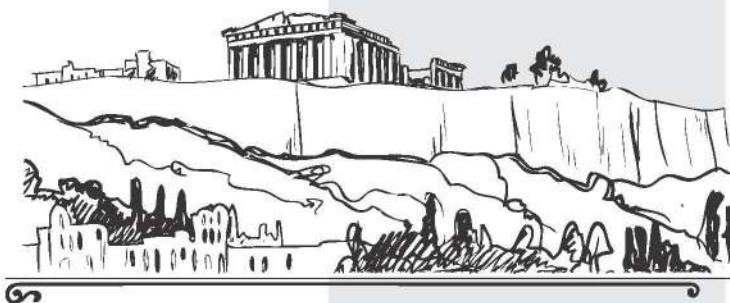
Не эта ли беда вынудила семью Морфесси год спустя после рождения малыша покинуть Афины и переехать в Одессу, город не менее знаменитый и легендарный? Поскольку в Одессе прошли детство и юность

нашего героя, поскольку здесь он сформировался как личность и во многом сложился как артист, нам стоит услышать добрые слова, сказанные в разное время и разными авторами об уникальном городе на берегу Черного моря, позволяющие заметить одну его важную особенность.

Одесса — это город, где настоящее тесно переплетается с прошлым, корни которого уходят в глубину столетий. Даже само название заставляет вспомнить давнюю историю. Вслушайтесь в слово «Одесса» — и ряд ассоциаций возникнет сразу же: Одиссей, герой древнегреческого эпоса... Одессос, один из городов Северного Причерноморья времен античности, в котором жили выходцы из солнечной Эллады, осваивавшие здешние места. Древний город исчез с лица земли почти две тысячи лет назад. Но дух его продолжал витать на диких и пустынных берегах Северного Причерноморья. И когда здесь в средние века появилась турецкая крепость Хаджибей, среди ее жителей было немало сынов Эллинской земли. Так, история сохранила имя владельца кофейни Симона Аспориди, первым приветствовавшего единоверцев-россиян, 14 сентября 1789 года штурмом взявших турецкую твердыню.

Случайно ли это? Конечно, нет. Давая имя городу, Екатерина Великая и адмирал Де-Рибас знали о славном прошлом земли, на которой предполагалось возвести порт, прорубить южное окно в Европу.

И чудо свершилось. За несколько десятков лет на месте безводной степи возник европейский город.



Афины

Причем настолько своеобразный, что поражал и россиян, и иноземцев как архитектурой, так и духом вольницы. Чудо Одессы, мифы Одессы возникли благодаря тому, что город вобрал в себя сто языков, смешал в плавильном котле сто наций, но не настолько, чтобы они потеряли своеобразие. Нет, все нации здесь научились великому искусству жить сообща, жить свободно и достойно.

Много славных имен российской истории связано с рождением города и порта. Блистательный Потемкин, славный адмирал Де-Рибас, великий полководец Суворов, светлейший князь Воронцов... Но создавалась Одесса руками многих поколений неизвестных тружеников. Это их трудами и стараниями в месте безводной степи возник удивительный город.

Легенда Одессы, миф Одессы, как и мифы Эллады, — это не выдумка новоявленных баронов Мюнха-

узенов, а реальность, объяснявшая необычайный экономический, научный, культурный взлет отнюдь не столичного города. Этот миф впоследствии стал житнетворным, он помог ей выжить в годы Второй мировой войны, не потерять своего своеобразия в годы социализма.

А главное, что должно интересовать нас, — с какого народа начались искусство и культура Одессы? И дело даже не в названии города, дело в том, что античность, древнегреческие корни и до сих пор проступают то на Приморском бульваре, то на Жеваховой горе. Подсчитывая и сравнивая количество жителей города и численность живущих в нем греков, можно сказать: хоть и процент их не столь велик, как, скажем, русских или украинцев, роль их в создании и развитии Одессы трудно переоценить. Нельзя вычеркнуть из генетической памяти горожан вклад сынов Эллады в благосостояние, в благотворительность, в культуру Одессы. Хоть советская власть пыталась выслатать, ликвидировать греческую диаспору, она оставалась, как кариатида, без которой не выстоит, не устоит город.

Великий патриот Одессы художник Валентин Поляков, живший уже в начале XX столетия, говорил:

«Любите Одессу так, как любили и любим ее мы, она этого стоит. Это город, где талантливость видна во всем — в архитектуре, в музыке, в поэзии, в житнетворчестве, в умении сказать как отрезать».

Любите Одессу, любите немцев Одессы, поставивших ее ремесло, евреев Одессы, ироничных и мудрых, украинцев, вносящих дух запорожской вольницы, греков, которым Одесса обязана пропиской во всех художественных энциклопедиях мира как города, где возникла неповторимо теплая школа живописи...»

Нет, не только достижениями в живописи славятся греки Одессы, но успехами во многих областях духовной жизни, что подтверждает и пример нашего героя. Очень скоро мы увидим, как Одесса помогла ему стать артистом. Но сначала нужно сказать несколько добрых слов о человеке, без которого семья Морфесси, вполне возможно, и не попала бы в этот город. Очень вероятно, что именно родственные связи с состоятельным и удачливым негодником побудили родителей Юрия оставить Афины и переехать в южный Российский край, открывавший большие возможности для выходцев из Эллады.

Своим богатством и размахом торговых операций выделялись десять одесских купцов-миллионеров. Среди них был Григорий Иванович Маразли. В 1792 году он поселился в Одессе, где занялся торговлей, открыл свое предприятие и очень быстро разбогател. 26 июля 1831 года у Григория Ивановича Маразли и его жены Зойци родился сын Григорий. Мальчик учился в частном пансионе Кнари, окончил юридическое отделение Ришельевского лицея. После смер-

ти отца в 1851 году он стал продолжателем семейного дела, процветание которого было тесно связано с торговлей. Маразли-младший успешно объединял коммерческую деятельность с участием в городском управлении. Он был гласным городской думы, старшиной разряда домовладельцев, членом городской управы, был избран заместителем исполняющего обязанности городского председателя.

Он продолжал просветительскую деятельность своего отца: финансировал открытие новых школ, училищ и издание учебников. Так, в 1874 году он обратился в канцелярию попечителя Одесского учебного округа с просьбой рассмотреть программу его пожертвований для студентов Новороссийского университета. Она была направлена на улучшение условий для обучения студентов посредством предоставления финансовой поддержки (специальной помощи) наиболее нуждающимся.

В сентябре 1880 года Г.Г. Маразли был избран председателем городской думы Одессы. Он хорошо знал все стороны многогранной жизни города, ощущал тонкость управления огромным городским хозяйством и первоочередные потребности всех слоев населения Одессы. Все силы своей кипучей и щедрой природы посвятил заботам о потребностях жителей. За время 17-летней деятельности на должности председателя городской думы Г.Г. Маразли построил около 40 общественных и учебных заведений, предприятий, культурно-просветительских учреждений.

С именем греческого мецената связанное строительство в Куяльнике здания народного училища. А в 1889 году в память спасения царской семьи Маразли пожертвовал большую сумму на устройство приюта для лиц привилегированного состояния.

Маразли оказывал содействие развитию сети читален. На его средства было построено просторное здание училища с залом для чтения, а также здание Новой аудитории для народного чтения. Страстный книголюб, Григорий Григорьевич постоянно проявлял заботу об общественных библиотеках. Именно он предложил построить на свои средства дом, в котором размещались бы музей Одесского общества истории и древностей и городская публичная библиотека.

На протяжении многих лет предприниматель постоянно выделял средства для работы библиотеки. Так, в 1892 году он финансировал строительство трехэтажного книгохранилища, которое дало возможность полностью сохранить книжный фонд к тому времени, когда он был переведен в новое, более просторное и оборудованное для сохранения книг строение. На его деньги была приобретена «театральная библиотека», собранная Д.В. Ширяевым, которая содержала большое количество русской драматической литературы, изданной к концу XIX столетия.

В 1865 году в Одессе было основано общество изящных искусств. Одной из основных целей создания этой организации было открытие в Одессе городской картинной галереи. В 1890 году Г.Г. Маразли

был избран вице-президентом общества. В этом же году при его содействии состоялось открытие музея изобразительного искусства. Греческий купец часто мечтал о том, чтобы одесситы, которые не имели достаточных средств посетить Западную Европу для знакомства с искусством, могли бы ознакомиться с работами художников и скульпторов в городском музее. После переоборудования здания и сбора экспонатов, музей был открыт. В этом доме были размещены общественные музеи, которые были в городе, а также картинная галерея Общества изобразительного искусства. После открытия музея здесь стали постоянно проходить выставки. Факт дара здания для организации музея стал своеобразным примером, которые начали наследовать некоторые учреждения и частные лица. Так, Академия искусств России передала Одессе большую коллекцию картин и копий из своего фонда. Частные лица, городская дума и известные коллекционеры постоянно пополняли коллекцию музея, передавая в дар произведения искусства.

Григорий Григорьевич увлекался историей и выделял средства для работы Одесского общества истории и древностей. За постоянную материальную поддержку одесских ученых-исследователей прошлого Юга России он был избран членом этого ученого общества. Греческий купец был известен как коллекционер произведений искусства. Его дом был переполнен утонченными произведениями искусства: замечательная античная и современная бронза, целая ком-

ната фарфора (сакса и севра), прекрасные произведения кисти лучших русских и иностранных мастеров. На нижнем этаже было великое множество картин, бронзы, преимущественно античной, много мелких скульптурных произведений.

Деятельность Григория Григорьевича Маразли была многосторонней и плодотворной. За заслуги перед новой Отчизной он был награжден российскими орденами, имел свыше 15 звезд и немало иностранных наград. Сотни дипломов, которые присуждали звание почетного члена, были вручены Г.Г. Маразли благотворительными и просветительскими учреждениями. В 1895 году, уже в преклонном возрасте, он оставил должность мэра Одессы, однако до конца жизни продолжал интересоваться городским хозяйством и постоянно посещал заседания думы в качестве гласного. Ни один важный вопрос не решался без его участия. Он продолжал активно заниматься благотворительной деятельностью.

Григорий Григорьевич Маразли оставил добрую память, сохраненную одесситами до наших дней. И поэтому вполне закономерным стало событие, о котором не так давно сообщали средства массовой информации: «В день рождения города, 2 сентября 2016 года, на Греческой площади был торжественно открыт памятник выдающемуся градоначальнику Григорию Маразли. На церемонии открытия присутствовали руководители города и области, почетные граждане Одессы, школьники, почетный консул Греции в Одессе, а также члены гре-



Бюст
Григория
Маразли
в Одессе.

ческой общины. Перед собравшимися выступил мэр Геннадий Труханов. Он поздравил всех с Днем города, подчеркнув, что любой человек в нашем городе может чувствовать себя одесситом, главное — чувствовать это сердцем. Мэр поблагодарил членов греческой общины за то, что они помогают по крупицам собирать историю Одессы и передавать ее будущим поколениям.

«Сложно переоценить вклад Григория Маразли в развитие Одессы. Это человек, который безумно любил наш город. Будучи на посту градоначальника, Григорий Григорьевич Маразли способствовал строительству знаковых памятников, которыми Одесса сегодня по праву гордится», — отметил городской голова.

Средства на изготовление памятника Маразли собрала греческая община. Постамент выполнен из бронзы по столетним эскизам скульптора Бориса Эдуардса при участии народного архитектора Украины Владимира Глазырина и скульптора Ильи Илиади».

2 августа 2016 года Илиади был приглашен на открытие памятника в Одессу на День города.

У нас нет документальных свидетельств о связях семейств Маразли и Морфесси, но их не могло не быть. Морфесси были достаточно видным кланом и в Афинах, и в Одессе. Мать Юрия происходила из семьи Капари, весьма состоятельной. Богатство ее было заложено дедом матери, который успешно пиратствовал в Черном, Средиземном и Эгейском морях. Впрочем, это вовсе не осуждалось среди живших в Одессе выходцев из Эллады.

«Богатейшие и знатнейшие греческие семьи, обосновавшиеся в Одессе, — писал Юрий Морфесси, — были потомками таких же пиратов, как и мой прадед... Относительно моего прадеда ходило много цветистых легенд. И легендарна была его бригантина с экипажем из пятидесяти отчаянных головорезов... Ребенком я слышал, что в пещере одного из скалистых и голых островов Эгейского моря прадед мой хранил несметные сокровища... Как кстати пришелся бы теперь один из этих бочонков с золотом или один из ларцов с изумрудами и жемчугами! Сожаления столь же поздние, сколь и бесполезные...»

Впрочем, как известно, судьба подарила Юрию Морфесси сокровище, куда более ценное, чем золото и бриллианты, — его голос. Но об этом — далее. А сей-

час об отце Юрия. У него не было столь романтических предков, как у его супруги. «Отец мой, — вспоминал сын, — был талантливый и разносторонний дилетант. Обладая феноменальным голосом, он прекрасно пел, но никогда не выступал публично. Дилетантом был он и в адвокатуре. Дилетантом был и в журналистике. Так же дилетантски исполнял отец полудипломатические обязанности греческого вице-консула.

Это любительство во всем было таким типичным для артистической природы отца, природы неусидчивой, буйной, тосковавшей по сильным ощущениям и, за отсутствием таковых, искавшей забвения от ленивых будней южного провинциального города в кутежах и загулах. Судьба, точно смилостивившись, послала ему не будничным концом. Он погиб трагически, погиб на море в такую бурю, когда гибли большие пароходы, а на суше с корнями выворачивались вековые деревья. Необходимо добавить: отец, как и я, не умел плавать, но с тою разницею между нами в данном случае, что я безумно люблю море, отец же его терпеть не мог. Прогулка под парусами, стоившая ему жизни, была едва ли не единственным за его жизнь «морским путешествием»... Когда это стряслось, мне шел девятый год.

...Капитан (единственный, кто уцелел из экипажа яхты) говорил, что последней фразой моего тонущего отца было:

— Господи, что ждет моего Юрия!..»

Что ж, Спиридон Морфесси мог быть спокойным за своего сына. Юрий прожил долгую успешную

жизнь, знал богатство, славу, успех. И начало всему было положено в семье, где все дети, и даже дети детей оказались причастны к музыкальной культуре. Судите сами. Мало того, что Юрий становится певцом с мировой славой. Его старший брат Денис сделался композитором, руководителем хора в Одессе, преподавателем пения. Он создал несколько прекрасных романсов, которые не раз звучали в исполнении брата.

В одной из школ, где преподавал Денис Спиридонович, училась деревенская девушка, обладавшая прекрасным голосом. Через годы Дуняша становится его женой. Когда родился сын, назвали его Юрием — так на свет появился снова Юрий Морфесси, снова артист театра, только не Одесского оперного, а Украинского музыкально-драматического...

И сестра Юрия, Надежда, была певицей. Когда она вышла замуж за капитана дальнего плавания, у них родилась дочь. Она была известна как прекрасная пианистка.

Такое возможно, наверное, только в Одессе, где человеку с артистическими дарованиями невозможно было не приобщиться к какому-либо виду искусства, в первую очередь, музыкального...

«Я С ВОСЬМИ ЛЕТ НАЧАЛ ЗАРАБАТЫВАТЬ ХЛЕБ...»

«Я с восьми лет начал зарабатывать хлеб, — вспоминал Морфесси, — тем же самым, чем и теперь, — своим голосом». Добавим, что делать это было для музыкально одаренного мальчика не столь уж трудно, ибо, по его же словам, «Одесса была очень музыкальным городом». Впрочем, эта фраза мало что объясняет. Гораздо больше раскрывает ее смысл другой большой артист, начинавший свою карьеру в Одессе, — Леонид Утесов. Несмотря на все различия в судьбе, характере искусства и пути в него, он очень ярко характеризует и музыкальную атмосферу солнечного приморского города, и стремление приобщиться к ней юного одессита, который начал свой путь позже Морфесси, но не раз соприкасался с ним на артистическом поп-рище, иной раз довольно тесно. Вот выборочно взятые строки его воспоминаний «Спасибо, сердце!»:

«Я не знаю, кто виноват. Солнце? Море? Небо? Но под этим солнцем, под этим небом, у этого моря рождаются особые люди. Может быть, виноват Пушкин? Может быть, это он оставил в Одессе «микробы» поэтического и прозаического творчества? Но обратите внимание: Юрий Олеша, Валентин Катаев, Илья Ильф, Евгений Петров, Эдуард Багрицкий, Семен Кирсанов, Иса-

ак Бабель, Лев Славин... — это мальчишки, создавшие, как принято было тогда говорить, «одесский период» нашей литературы.

Ах, одесские мальчишки! Они не ходят, а бегают, они не говорят, а поют. Их темпераменты, их музыкальность, их поэтические сердца могут накормить весь мир искусством... Эти мальчишки понесли славу нашего искусства далеко за моря-океаны, украсили ее сады прелестными цветами одесского гения...

В старой Одессе было много всего. У нее были свои романтики, свои сумасшедшие и свои герои. Но больше всего — музыки... Мне и не надо было ходить в театр. Он был вокруг меня. Всюду. Бесплатный — веселый и своеобразный. Театр оперный, драматический и всякие другие — не в счет. А самый веселый театр — на базаре...

Кажется, что в Одессе все дети учатся играть на скрипке. Трехлетние люди еще не знают зависти, не то бы я завидовал этим гордо шагавшим по улице мальчишкам с оттопыренными музыкальными ушами, которые несли в одной руке скрипичный футляр, а в другой папку с нотами. Каждый папа мечтал, что его сын станет знаменитостью. Некоторые даже и не интересовались, есть ли у их мальчишек музыкальные способности.

— Зачем вы хотите учить своего сына музыке? Ведь у него нет слуха! — говорили такому папе.

— А зачем ему слух? Он же не будет слушать, он будет сам играть...

Бульвар! Бульвар! Скольких людей ты сделал счастливыми, соединив навеки, и сколько — несчастными, сделав то же самое. Музыки на бульваре — хоть отбавляй. В центре круглая оркестровая площадка. Здесь играет духовой оркестр. Справа от него, в ресторане с навесом, — итальянский. Слева, в пивной без навеса, — румынский. Друг другу они не мешают. Играют в очередь... Все три оркестра были хороши, все мне нравились — и задушевные румынские скрипки, и задорные, томительные неаполитанские мелодии, и мощные звонкие трубы, игравшие марши, вальсы, увертюры. Весь их репертуар я знал наизусть и часто дома распевал мелодии, стараясь передать особенности звучания каждого оркестра. (Игрой одесских оркестров увлекался и маленький Морфесси.)

Пусть никто не думает, будто я хочу сказать, что сегодня школьная самодеятельность на низком уровне, наоборот — на высоком. Но и у Файга в среднем учебном заведении было совсем неплохо (Утесов говорит о коммерческом училище Файга, где учился он сам и которое за несколько лет до этого окончил Морфесси). У нас были симфонический оркестр, оркестр щипковых инструментов (гитары, мандолины, балалайки), хор в шестьдесят человек. И в дополнение ко всему — директор училища, действительный статский советник Федоров, был композитором и написал оперу «Бахчисарайский фонтан», которая шла в одном из провинциальных театров. Он руководил всей музыкальной жизнью училища. Руководил не распоряже-

ниями и приказаниями, а мог, придя на репетицию, сесть за рояль и показать, как надо исполнить тот или иной кусок.

С хором занимался церковный регент Новиков. Вот уж в ком форма совершенно не совпадала с содержанием — огромного роста, с красным лицом и седым ежиком волос, он был воплощением гоголевского Держиморды. Но у него была душа истинного музыканта, и музыку он любил больше всего на свете.

Моя музыкальная ненасытность толкала меня и туда и сюда, я хотел везде поспеть: в симфоническом оркестре играл на скрипке, в щипковом на пикколо-балалайке, в хоре был солистом. И на ученических балах я принимал участие чуть ли не во всех номерах, ибо был участником всех кружков...

Была у меня еще одна эстрадная площадка — на углу Дегтярной и Спиридоновской. Здание еврейского училища окружал высокий и глухой железный забор. Его цементное основание образовывало небольшой выступ, вроде завалинки. Обычно вечером, когда над Одессой черное небо усыпалось звездами и в бледном свете газовых фонарей как-то призрачно скользили прохожие, я устраивался на этой завалинке. И тут же меня окружала мальчишеская «интеллигенция» Дегтярной улицы. Аккомпанируя себе на гитаре — в десять лет я уже бойко умел это делать, — я пел песни, одну за другой, и чаще всех «Раскинулось море широко». Эта песня только что появилась и сразу покорила мое сердце (А вот еще одно пересечение. Эту песню донес



до широкой публики именно Юрий Морфесси. Очень скоро мы узнаем, каким образом он узнал о ней). Я пел ее громко, не стесняясь. Кстати говоря, тогда еще не было микрофонов, и меня ничто не лимитировало. А если вы думаете, что на Дегтярной акустика была хуже, чем в филармонии-бирже, то вы очень ошибаетесь...

Леонид Утесов в молодости.

Нет, совсем не случайно Одесса — родина не только знаменитых писателей, музыкантов, но и знаменитых эстрадных артистов, актеров и певцов. Одесситы знают это и этим гордятся».

Более серьезно эту же мысль обосновывает одесский журналист Александр Галяс в статье «Не напрасно ты поешь...»:

«Одна из уникальных особенностей Одессы — ее прочная привязка к «легкому жанру». Несмотря на обилие вышедших отсюда выдающихся мастеров «серьезных жанров» — писателей, поэтов, режис-

серов, артистов, композиторов, «академических» музыкантов и прочих, — самое распространенное определение нашего города — «столица юмора» — отсылает, в первую очередь, к эстраде. В этом есть резон, ибо, пожалуй, ни один город мира не сформировал такое количество блестящих мастеров эстрады, ни в одном другом месте земного шара не возникло столько эстрадных жанров, начиная от изысканного искусства художественного чтения и заканчивая малопочтенными «блатными песнями», ныне для придания некой «благообразности» переименованными в «русский шансон».

Причины «легкожанровой» направленности многих ярчайших одесских талантов следует искать в самом характере нашего города, каким он формируется в первой трети XIX века. Благодаря режиму портофранко Одесса обладала намного большей, чем прочие экономические центры Российской империи, свободой деятельности. Благом для города была его относительная отдаленность от мертвящего столичного официоза и причерноморское расположение. «Жажда наживы и свободной разгульной жизни привлекала сюда тысячи авантюристов», — пишет один из первых историков Одессы Доретей Атлас. Но «авантюристы», если вспомнить этимологию этого понятия, — это искатели приключений, люди активные, подвижные, готовые к риску! «Авантюрист» — по природе своей оптимист, не склонен излишне расстраиваться, азартен и шутлив.

Важным фактором следует считать и изначальную многонациональность Одессы. Значительную часть первых жителей города составляли уроженцы Юга — греки, итальянцы, болгары, армяне, турки и другие, отличающиеся бурным темпераментом и экспансивностью, любовью к веселью, песням и танцам. Добавим сюда, что экономика Одессы, основанная, прежде всего, на морской торговле, в первой трети XIX века стремительно развивается, здесь быстро выделяется слой обеспеченных граждан, которые имеют время и деньги для развлечений. «Размножение удовольствий привлекает людей», — пишет анонимный автор 200 лет назад.

«Удовольствия» в ту пору были преимущественно импортированными. Лидировала в этом от ношения итальянская опера. Гости города отмечали доходившую до фанатизма страсть одесситов к музыке и оперному пению. «Здесь нередко из уст простолюдина вы слышите напев итальянской арии, из каких-нибудь Россини и Доницетти», — поражался современник. Не стоит, впрочем, преувеличивать образованность одесских «простолюдинов»; итальянская опера во времена Пушкина воспринималась, скорее, легким развлечением, чем искусством, за отсутствием собственно эстрады она выполняла некоторые ее функции, в частности, «поставщика шлягеров».

Во времена правления Михаила Воронцова в Одессе начала формироваться еврейская община, что оказало огромное влияние не только на экономику города, но и на его культуру. Именно евреи придали не-

повторимый акцент той речи, которая стала в начале XX веков «опознавательным знаком» одесситов и фактически «языком» одесской эстрады.

Зачатки эстрадного искусства можно найти в площадных гуляниях, где под открытым небом при большом скоплении народа выступали артисты самых разных жанров — исполнители народных песен и частушек, жонглеры, акробаты, фокусники, цыгане с медведями и т. п. Вот как описывает современник одно из таких гуляний в конце XIX века: «Все гудит, движется, поет и торопится. Гулящие не пропускают всего, что манит, обещает и интригует. Цирки и балаганы переполнены. Артисты валяются с ног, выступая в такие дни по 12–14 раз...»

«Развитие капитализма в России», набравшее стремительные темпы во второй половине XIX века, после отмены крепостного права, среди прочих последствий имело и становление эстрады в более-менее привычной для нас форме. Этому способствует, в первую очередь, увеличение численности городского населения. Развитие промышленности требует новых рабочих рук, и тысячи людей из сел перебираются в Одессу. У горожан, по сравнению с жителями села, больше свободного времени, толику которого можно уделить развлечениям. При этом вкусы у подавляющего числа жителей (за исключением узкой прослойки аристократии и зарождающейся интеллигенции — преподавателей, врачей, служащих) практически совпадают: разница только в материальных возможностях.

Представители «легкого жанра» востребованы не только на народных гуляниях, но и на подмостках рестораторов и кафешантанов, которые в массовом порядке возникают в нашем городе после отмены в 1882 г. монополии казенных (то есть государственных) театров на организацию спектаклей и концертов. Это привело к взрывному росту частных антрепренеров, появлению большого количества концертных площадок. Возник спрос именно на исполнителей «легкого жанра», самые популярные из этих артистов находят постоянные ангажементы в шантанах и варьете. «Хранители истинных народных мотивов и мелодий состоят на службе в кафешантане Александра Ломача», — сокрушался в «Одесских новостях» 1896 года молодой Максим Горький.

Эстрада конца XIX – начала XX века развивается в трех направлениях: концертная, или филармоническая, дивертисментная (куплетисты, рассказчики, гимнасты, русские и цыганские хоры и т. п.) и шантанная (рестораны, варьете и проч.). Концертная (филармоническая) эстрада — это, в первую очередь, сборные концерты, нередко благотворительного характера, для участия в которых привлекались артисты оперы и драмы. Для некоторых из этих артистов именно эстрада становится основным приложением сил, они составляют своего рода эстрадную «элиту».

Именно к этой категории эстрадных артистов автор статьи относит Юрия Морфесси, который начал свою артистическую карьеру отнюдь не на эстраде



ных подмостках. Сам певец рассказывает, как это было:

«Я с детства отличался редким здоровьем. Большой физической силой, порывистостью. Всегда мне было тесно, всегда хотелось расправить свое юное тело. При таких данных усидчивым и старательным школьником не будешь. Весьма преуспевая в гимнастике, я по части наук не особенно был горазд...

Мои детские развлечения? Цирк, фокусники,

К устройству музея изящных искусств
 в доме, пожертвованном
 Г. Г. Марзли.

Третьего дня состоялось, под председательством гор. головы Г. Г. Марзли заседание комиссии, образованной гор. думою, для разработки вопроса об устройстве музея изящных искусств, в пожертвованном для этой цели Г. Г. Марзли доме.

«Одесские новости»,
 1892 г.

бродячий музей восковых фигур... Ну как не вспомнить дань, отданную пылким мальчишеским воображением мастерам увлекательного американского романа, — Густаву Эмару, Майн-Риду, Куперу... Буссенару. Начитавшись упомянутых авторов, мы (Юрий с несколькими товарищами) задумали наше путешествие в страну вождей типа Соколиный Глаз и Черная Пантера... (Были предприняты три попытки, и все они, естественно, закончились неудачей). Вернулись, уже окончательно падшие духом и посрамленные... Прощай, Америка, прощайте скальпы, прощайте доблестные вожди!

Скрепя сердце надо было от романтики излюбленных авторов понемногу вернуться к будничной действительности. Но и будничная действительность не была для меня такой тусклой и серой. Я с восьми лет начал зарабатывать хлеб тем же самым, чем и теперь, — своим голосом. Одновременно с моим поступлением в Одесское греческое коммерческое училище (вспомним Леонида Утесова) я был принят в хор училищной церкви. Это давало мне двенадцать рублей в месяц — в то время жалованье маленького чиновника. Но так как вместе с нашим церковным причтом я исполнял в частных домах разные требы, то мне в общем набегало около сорока рублей в месяц...

Каждое воскресенье начиналось для меня строго и важно, и я находил торжественную поэзию, вставая в три часа утра, чтобы петь у ранней обедни. Глубокая тишина, кругом все спит, я встаю, умываюсь, чи-

щу свою ученическую форму и стараюсь, чтобы все, и блуза, и поясок, и фуражка, было пригнано с гимназической щеголеватостью. Я шел в церковь зимою среди холодного мрака, летом под лучами восходящего солнца, чувствуя себя далеко не последней фигурой в нашем училищном хоре. Мой дискант, как-то сразу перешедший в густой и сочный баритон, свободно покрывал весь хор из пятидесяти человек. В нашем маленьком мирке я был центром внимания, со мной считались, мне прочили блестящую карьеру.

Учителя, те прямо советовали: зачем тебе наука, Морфесси? Поступишь в театр, а жизнь тебя научит всему остальному. Меня и самого тянуло в театр... Я копил деньги, чтобы с верхних ярусов галерки слушать оперетту и часто приезжавшую к нам итальянскую оперу. Одесса была очень музыкальным городом, и кто только из итальянских звезд не гастролировал у нас: Марчелла Зембрих, Мазини, Таманьо, Джиральдони и многие другие и, конечно, божественный Баттистини».

Личность этого певца в музыкальном и театральном мире была настолько значительной, что требует хотя бы небольшого, отдельного рассказа. Маттиа Баттистини — итальянский оперный певец, баритон, приверженец школы так называемого «сладкого» пения, мастер бельканто. С детства занимался музыкой и вокалом, однако требования семьи привели к тому, что Баттистини окончил медицинский факультет Римского университета. И все же любовь к музы-

ке победила. Очень скоро он получил славу лучшего итальянского баритона. С 1881 года постоянно гастролировал, выступая в оперных театрах по всему миру, и везде собирал полные залы. С 1892 года Баттистини стал гастролировать в разных городах России, где тут же был признан бесспорным главным героем оперной сцены и где провел 23 театральных сезона (до 1916 г.), став любимым певцом русских царей и аристократии, в России его называли «королем баритонов и баритоном королей».

Певческую карьеру артист продолжал до 70 лет. Как отмечал известный берлинский музыкальный критик Леопольд Шмидт, «Если человек поет так, как до сих пор поет Баттистини, вызывая фанатизм публики, то он не только имеет право — он обязан петь как можно дольше, потому что пение Баттистини — это символ совершенства, к которому должны стремиться его современники, особенно молодежь».

В ряде источников учениками Баттистини называют некоторых известных российских певцов. Но достоверно известно, что учеников у него никогда не было. Конечно, многим начинающим и уже поющим певцам, безусловно, всегда хотелось попасть к Баттистини, чтобы у него поучиться, либо для совершенствования. Таких желающих было очень много. И Юрий Морфесси оказался среди них, оставив довольно подробное описание встречи с великим певцом:

«Помню знакомство мое с Баттистини. Знакомство — это слишком громко, даже кощунственно.

БОЛЬШОЙ ЗАЛЪ РОССІЙСКАГО БЛАГОРОДНАГО СОБРАНІЯ

ВЪ СРЕДУ, 28-го ДЕКАБРЯ,

ЕДИНСТВЕННЫЙ КОНЦЕРТЪ

ЗНАМЕНИТАГО БАРИТОНА, АРТИСТА ИТАЛЬЯНСКОЙ ОПЕРЫ

МАТТІА
БАТТИСТИНИ

ПРИ УЧАСТІИ
знаменитой артистки итальянской оперы


ЗОИ МОРЕТТИ

и ПИАНИСТА
АЛЕКСАНДРА СКЛЯРЕВСКАГО

НАЧИЛО ВЪ 9 ЧАС ВЕЧЕРА

Р ЦВѢНЫ БИЛЕТУМ
Полтора рубля — 300 (80) и

обстою конде



С благоговейным трепетом переступил я порог апартаментов «Лондонской гостиницы», занимаемого королем баритонов. Еще бы не трепетать! Великий артист,

обвеянный и заласканный мировой славой. Его биография была мне известна. Я знал, что, не в пример другим итальянским певцам, Баттистини был из аристократической семьи и в молодости служил в гвардии своего короля. Знал я также, что многие венценосцы Европы, и в том числе наш император, с осо-



Маттия Баттистини

Итальянский оперный певец, баритон, приверженец школы так называемого «сладкого» пения, мастер бельканто (1856–1928).

бенной благосклонностью относились к нему именно за то, что, будучи великим певцом, он одновременно был и человеком высшего общества.

После всего этого понятен мой трепет шестнадцатилетнего провинциального юноши. Но первое же впечатление рассеяло все

мои страхи. Баттистини был обворожительно прост со мною. Царственная простота, обезоруживающая и покоряющая. Но что-то величественное было в его манерах. Много лет спустя, вспомнив эту встречу, уже после того как я попал в Петербург и сам увидел большой свет, я понял простоту обхождения Баттистини.

...С пленительной улыбкой, расправив фалды чудеснейшей визитки, — я такой никогда до этого не видел, — Баттистини подсел к роялю, взял ноту и обратился ко мне по-французски:

— Повторите!..

Я, успевший наслушаться Баттистини в целом ряде опер, взял эту ноту в его же собственном стиле и духе.

Сняв с клавишей свои длинные тонкие пальцы, полубог посмотрел на меня с изумлением.

— Молодой человек, да у вас редкий подражательный талант! Мой голос вы передаете с неопишуемой точностью!

И, обратившись к моему покровителю, Баттистини продолжал:

— Ему необходимо ехать в Италию и прямо поступить к знаменитому Котони. Если он будет даже вторым Котони, он сделает себе мировое имя. Пошлите его в Италию, не теряя времени! Волшебник Котони обработает его голос...

В Италию я так и не попал... Повседневная действительность так и обступала со всех сторон, что-то беря, что-то давая взамен. Где уж тут думать было об Италии! Да и здесь, в Одессе, моя артистическая карье-

ра не по дням, а по часам росла. Юный, скромный певчий училищной церкви, я был привлекаем ко всем любительским оперным начинаниям».

Мало того — там же, в Одессе, голос Юрия Морфесси был впервые увековечен на валике фонографа. Произошло это так: «Детский сад. Жарко и пыльно. Какой-то грек. Какой-то столик. На нем какой-то аппарат. Валик, игла. Потные люди напряженно вслушиваются. Тонкая гуттаперчевая кишка тянется к уху каждого слушателя. Это — фонограф, наивный и несуразный прототип нынешнего граммофона, этого упругого, со светлым металлическим телом щеголя и красавца. Грек знал меня. В свои шестнадцать лет я был популярен в Одессе. Змеем-искусителем предлагает он мне:

— Хотели бы вы самого себя послушать?

— Разумеется, хотел бы!

Тогда услышать собственный голос было чудом высшего колдовского порядка.

Короче говоря, я напел в фонограф несколько романсов, и в числе их модный в то время: «Задремал тихий сад». Неблагодарный соотечественник мой после этого даже не взглянул на меня. Для него я уже был мавр, сделавший свое дело.

Через несколько дней на Николаевском бульваре та же сцена, с тою лишь разницею, что публики много и фонограф повторяет напетые мною романсы. Они имеют успех. Дождь медных пятак обогатит кассу предпринимателя.

Самая низменная, самая вульгарная злоба охватила меня. «Ах ты, такой,

Одесский национальный академический театр оперы и балета



Современное здание построено в 1887 году архитекторами Фельнером и Гельмером в стиле нового венского барокко. Интерьер зрительного зала стилизован под архитектуру позднего французского рококо. Уникальная акустика подковообразного зала позволяет доносить даже шепот со сцены в любой уголок зала. В театре дирижировали П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков, С.В. Рахманинов, пели Федор Шаляпин, Саломея Крушельницкая, Леонид Собинов, танцевали Анна Павлова и Айседора Дункан. Александр Пушкин упоминает Одесский театр в романе «Евгений Онегин».

разэтакий! — мысленно вскипел я. — Зарабатываешь на мне, а я не получил ни шиша!..»

Подхожу и ставлю греку ультиматум:

— Либо гонорар, либо я запрещаю демонстрировать мои романсы!

Грек волей-неволей капитулировал, и, поторговавшись, покончили на трех рублях.

Я был доволен, что не дал оставить себя в дураках.

К этому времени я был уже учеником Одесской консерватории по классу пения».

Добавим — и готовился выступать в качестве солиста оперного театра. Сам Морфесси не оставил описания знаменитой Одесской оперы. Но чтобы представить, какую роль она играла в жизни одесситов, вновь откроем воспоминания Лонида Утесова:

«— Одесса — маленький Париж? Париж должен у Одессы ботинки чистить. Одесса — это Одесса, и за весь Париж я не отдам даже один наш Городской театр. Я не знаю, может ли состояться этот обмен, но театр действительно великолепный. Вы можете смотреть на него снаружи — и это уже удовольствие. Что же касается «внутри», то здесь столько прекрасного, что словами не выразить. Опера! И какая! Итальянская!

Одесситы воспитаны на итальянской опере. Они знают многие оперы наизусть. В театре люди сидят с клавирами и даже с партитурами. Они следят за всем — за оркестром и за певцами. Их не обманешь. Они трепетно ждут тенорового «до», баритонального «соль». Они настоящие ценители музыки. «Если певец прошел в Одессе, — гордо заявляют одесситы, — он может ехать куда угодно». Даже миланская «Ла Скала» для них не указ. Одесса пробирная палата для певца.

— Вы слышали, как вчера Баттистини выдал Риголетто?

— Нет, не слышал.

— Так вам нечего делать в Одессе, можете ехать в Херсон.

— Зачем мне ехать в Херсон?

— Де Нери поехал туда продавать петухов, которых он пускает в «Гугенотах».

— Слушайте, перестаньте кидаться на Де Нери, он хороший певец.

— Хороший? Может быть, для Италии, но для Одессы — это не компот.

Попробуйте жить в Одессе и не быть любителем оперы. Только не думайте, что я сам бывал в этом оперном театре. Попасть мне туда было трудно, точнее, не по карману (один билет на галерку стоил столько, сколько целый противень пахлавы). Но это не мешало мне выучить все арии из всех итальянских опер.

В театральном переулке можно было слышать, как расппеваются оперные артисты. В открытые окна лились звуки из «Травиаты», «Кармен», «Риголетто» — и, проходя по этой улице, я пополнял свое музыкальное образование. Не случайно, куда бы я ни шел, мой путь обязательно лежал через этот оперный «проспект».

Юный Леда не знал, конечно, что за несколько лет до этого таким же образом приобщался к оперному искусству Юрий Морфесси. Мальчишкой он уже знал многие оперные партии, немало часов проводя в Театральном переулке, слушая через раскрытые окна голо-

са артистов и советы их учителей. Только, в отличие от Утесова, Юрий стал солистом знаменитой оперы. Первые роли и первые волнения...

«Мой первый дебют — в опере «Фауст» в роли Валентина... Накануне моего дебюта в опере мы ушли на яхте по направлению к Аккерману. Этот спектакль обещал значительный перелом во всей моей карьере. Сойдет удачно — я уже не певчий, а артист, юный, многообещающий артист.

И вот прогулка на яхте едва не лишила меня этого дебюта. Я простудился. Да так, что поздней ночью, когда мы вернулись, потерял не только голос, а и дар человеческой речи. Сипел, мычал, издавал какие-то глухие звуки — все, что угодно, только не говорил. А завтра я пою. Завтра в первом ряду — музыкальные критики «Одесского листка» и «Одесских новостей».

Можно представить мое отчаяние! Но еще сильнее было отчаяние моей доброй и чуткой мамы.

— Юра, Юра, что же это будет? — повторяла она.

В итоге я решил прибегнуть к одному героическому средству. Не бесплодно прошла заря моей юности в теплой компании церковных певчих. Навык и примеры басов — этих классических пьяниц и «мухобоев», подобно мне терявших голос перед торжественными архиерейскими службами, — спасли и мой дебют, и, пожалуй, всю мою дальнейшую карьеру. Я сделал смесь — полбутылки молока с полубутылкою сарраджиевского коньяку — и единым духом влил в себя это пойло. Затем, с помощью мамы, мобилизовал все

находившиеся на квартире одеяла, шубы, пальто и утонул в постели, прикрытый горою этих теплых вещей. В результате — богатырская испарина и такой же богатырский сон. Утром я был свеж, как майский день, здоров, как молодой кентавр, а голос мой звучал великолепно и мощно. Дебют сошел блестяще.

А вот другой, в таком же духе эпизод, как и первый, связанный с морем и с моим выступлением на торжественном концерте Славянского общества. У меня был большой друг капитан ледокола. Звали его Женю Ляховецким. Предлагает мне как-то Женя:

— Желаешь пойти с нами на ледоколе? Предстоит интересная операция. Под Очаковым шестнадцать иностранных судов скованы льдом и не могут двинуться. Надо их освободить.

— А сколько времени уйдет на это освобождение? — спросил я.

— Пустяки. Дня три-четыре, не более. А ты разве чем-нибудь связан?

— И даже очень! Через шесть дней я выступаю на концерте и уже накануне должен быть в Одессе.

— Будешь! — уверенно пообещал Ляховецкий.

Странствование на ледоколе было одним наслаждением. Дивный воздух, чудная кухня, отличный винный погреб и большая удобная каюта — последнее слово комфорта в самом конце прошлого столетия. Мы двинулись к Очакову и действительно увидели целое кладбище недвижимых, затертых льдом пароходов. Мощною броней сковала их толща льда. Мой друг при-

нялся выполнять возложенную на него задачу и выводить пароходы, один за другим, из ледяного плена. Но еще не все узники были освобождены, как Ляховецкий получил новое задание. В те времена о радио никто и не мечтал, и задание было получено примитивным путем. Какой-то старик, повязанный башлыком, с обмерзшими усами, ковыляя по льду, не спеша доставил на ледокол из Очакова приказ поспешить в открытое море на спасение погибающего судна. Это внесло разнообразие и новинку предвкушаемых сильных ощущений в нашу монотонную работу. Ледокол устремился на всех парах в указанном направлении. Через несколько часов мы были на месте кораблекрушения. Увы, мы опоздали — не по нашей, конечно, вине. От судна и экипажа ничего не осталось. Все, и одушевленное и неодушевленное, пошло ко дну. На студеной морской зыби, покачиваясь, плавали какие-то жалкие обломки. Все, что могли сделать, это обнажить головы перед ледяной могилой неведомых нам людей в неведомом числе.

Тяжелое настроение рассеялось понемногу, и ледокол, войдя в обычную жизнь, возвращался, чтобы закончить прерванную работу. На обратном пути я слушал песни матросов. Одна из них — ее пел не матрос, а кочегар — запомнилась мне, и я тут же обработал ее в музыкальном отношении.

Это была моя первая композиция. Называлась она «Вахта кочегара». Это было задолго еще до первой революции, но в тексте уже было что-то большевистское. А между тем, к слову сказать, не только матросы,

но и кочегары — эти «парии машинного отделения» — обставлены были вполне добропорядочно во всех отношениях.

Считаю нелишним привести отрывок из «Вахты кочегара». Вот он:

Раскинулось море широко,
И волны бушуют вдали,
Товарищ, мы едем далеко,
Подальше от родной земли.
Не слышно на палубе песен,
А море волною шумит,
Но берег суров нам и тесен,
Как вспомнишь — так сердце болит...
«Товарищ, я вахту не в силах держать, —
Сказал кочегар кочегару, —
Огни в моих топках совсем прогорят,
В котлах не поднять мне уж пару»,
Напрасно старушка ждет сына домой.
Ей скажут, она зарыдает...
А волны бегут от киля за кормой,
И след их вдали пропадает...

Слова, не удержавшиеся в моей памяти, значительно революционнее, чем приведенные. «Вахту кочегара», несколько видоизменив и пригладив текст, я впоследствии очень часто и с неизменным успехом исполнял на концертах. Это было ново и особенно нравилось учащейся молодежи. (Вот вам авторитетное сви-

детельство того, что песню «Раскинулось море широко» Леонид Утесов стал петь вслед за Юрием Морфесси, который и представил ее широкой публике!)

В пути к Очакову мы попали в полосу так называемого «сала». Это лед, но не твердый, в одной монолитной массе, а мелкий — мириады отдельных кусков. Он являет собой ледоколу преграду, с величайшим трудом одолимую. Мы продвигались с черепашьей медленностью, и эта медленность поглощала дни и ночи. Я вспомнил про свой концерт и пришел в ужас. Мы опоздаем не только ко дню моего выступления, но еще на двое, трое суток, если покончим с «салом» и займемся довершением освобождения нескольких примерзших судов. Я открыл свои терзания Жене Ляховецкому. Ответ его был беспощаден:

— Прости меня, но сам видишь, обстоятельства оказались сильнее меня. Я не могу вернуться в Одессу, не выполнив приказа...

Однако отчаяние мое было столь безграничным, что Женя Ляховецкий не мог устоять и пошел на компромисс.

— Я тебя сманил на ледокол, и моя нравственная обязанность — вовремя доставить тебя на берег. Так и быть, возьму грех на душу. Двинусь в Одессу под предлогом дать отчет о погибшем судне, а затем уже могу вернуться и продолжить начатое...

В приливе бурного восторга я обнял находчивого Женю и закурился с ним в воинственном танце ирокезов. Мы прибыли в Одессу за несколько часов до

концерта, и моя еще не окрепшая актерская репутация была спасена».

Вскоре Морфесси приобщился и к концертной деятельности. Случилось это по принципу: не быть бы счастьем, да несчастье помогло. «Впервые исполнил я на эстраде русские народные песни в Одессе. Я только что встал после жестокого воспаления легких. Пользовавшийся меня врач строго-настрого запретил мне возвращаться в оперетту.

— Ваш надломленный организм не выдержит ежедневных спектаклей, когда в течение 3–4-х часов вам приходится жить нервами, петь, танцевать, говорить. Ваши легкие в таком состоянии, что при таких условиях работы, я не могу ручаться за вашу жизнь.

Врач был опытный, серьезный, не верить ему я не мог, и пришлось серьезно задуматься, — как же быть дальше? Жить без сцены я не мог, — я отдал ей всю свою молодость, сжился, сроднился с ней. С тоскою смотрел я в будущее. Мелькнула было мысль, — сделаться эстрадным певцом, который может петь не утомляясь, беречь себя, но только мелькнула и расплылась, как облачко в небесной лазури. Для концертной эстрады нужны деньги хотя бы на гардероб, а болезнь унесла с собой все мои сбережения...

В одну из таких тоскливых минут зашел ко мне мой приятель г. Розенбит, и я поведал ему все свои невеселые мысли — мечты о карьере певца русских народных песен, как единственном выходе из создавшегося трудного положения.

— Так в чем же дело, — воскликнул он, — будешь эстрадным певцом, будешь давать концерты, петь русские песни. Отлично!..

— Да, друг мой, но мне не на что даже сшить себе поддевку.

— Что такое поддевка? Сшей себе сразу пять. Я тебе дам триста рублей. Довольно?

С этих трехсот рублей и началось... Как раз в это время пришли ко мне студенты с просьбой участвовать в их благотворительном концерте. Я засел за пианино и как следует разучил несколько песен: «Ну быстрей летите, кони», «Пожар московский», «Понапрасну, мальчик, ходишь» и др.

Настал день концерта. Не без трепета надел я свою новенькую поддевку и вышел на эстраду. Но после первой же песни я понял, что успех обеспечен, распелся, зажег публику и потом много по ее требованию бисирвал! Новая моя карьера началась блестяще и обещала мне моральное и материальное удовлетворение. И мое предчувствие не обмануло меня».

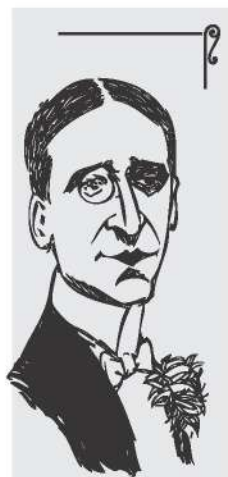
Так Юрий Морфесси перешел в театр миниатюр «Зеленый попугай», где исполнял русские, цыганские песни и романсы. Конферансье эстрады Алексей Алексеев, работавший с Морфесси, вспоминал: «Грек по происхождению, черноволосый и черноглазый красавец, он прекрасно знал свои достоинства и держал себя на сцене «кумиром».

Стомным видом он пел своим подкупающим бархатным баритоном... И дамы бальзаковского возраста

млели, а гимназистки и старые де-
вы визжали у рампы».

С каждым концертом росло мастерство вокалиста. Юношу, которому пошел двадцатый год, манит карьера певца-профессионала. Манят новые, чужие города, кажущиеся особенно прекрасными именно потому, что они новые и чужие. Прощаясь с юностью, Юрий с повышенной остротой делал смотр всему, что оставлял в Одессе. Вспоминал ранние обеды с прохладным сумраком, живописные помещицьи усадьбы, эти тургеневские «дворянские гнезда», вспоминал и «Орфея в аду» — первую увиденную оперетку, навсегда поразившую мое воображение...

Среди впечатлений одесской жизни особо отметил Юрий первую встречу с тогда только вошедшим в славу поэтом-писателем И. Буниным. Видимо, поразила его великая любовь писателя к дочери всеми уважаемого соотечественника Николая Цакни, владельца литературного альманаха «Южное обозрение». В 1897 году в связи с публи-



**Алексей
Григорьевич
Алексеев**

кацией в альманахе он пригласил в Одессу Ивана Бунина, чьи стихи уже обрели известность. На даче Цакни тот увидел девушку, которая показалась ему видением. Это была 18-летняя Анна, дочь Цакни от первого брака. Она могла бы служить моделью Праксителю — совершенная фигура, античная, чуть тяжеловатая красота. На нее заглядывалась вся Одесса. Предложение красивого молодого человека, столичного литератора, было ей лестно, она согласилась выйти за него замуж. Венчание назначили на 23 сентября 1898 года. В августе 1900-го Аня родила сына. Это был «очаровательный ребенок, пяти лет, говоривший стихами. Увы, этот феноменальный мальчик угас на моих руках, безжалостно сраженный менингитом».

Морфесси почему-то не написал о том, что именно супруга Цакни, Элеонора Павловна, помогла ему встретиться с Баттистини. Зато вспоминал другие капризные зигзаги своего одесского бытия, «когда я был и певчим, и оперным суфлером, и помощником архитектора. Да, да, помощником архитектора! Один из больших домов в центре Одессы вырос всеми шестью этажами своими не без моего благосклонного участия...»

И вот теперь все это осталось позади... Одесский вокзал. Вагон поезда. Третий звонок. Слезы провожавших сестры и мамы... Их дорогие, заплаканные лица видятся сквозь туман своих собственных слез...

ОДНИМ ПУТЕМ.

МИХАИЛ ВАВИЧ

«РОДИЛИСЬ В ОДЕССЕ ВАВИЧ И МОРФЕССИ»

У Вавича и Морфесси очень много общего в судьбах. Оба родились в Одессе, с разницей в один год. Оба стали подлинными звездами эстрады, получили широкую популярность у российской публики, выступая со сходным репертуаром. Оба после революции оказались на чужбине, где закончили жизнь. Но были и различия в судьбах обоих артистов, которые нельзя не отметить.

Михаил Иванович Вавич родился не в купеческой, как Морфесси, а в дворянской семье выходцев из Черногории. Князь Иван Вавич — отец артиста — эмигрировал в Россию, ища «лучшей жизни». И нашел ее, потому что Россия для черногорцев — это, можно сказать, не заграница, и Вавичам жилось в Одессе куда комфортнее, чем на Балканах...

Детей в семье было больше, чем у Морфесси, две дочери — Валентина и Варвара — и три сына — Григорий, Михаил и Николай. И каждый пошел своей дорогой. Но, кроме Михаила, никто не получил большой известности, не оставил заметного следа — в истории российской культуры.

Как и Морфесси, Вавич еще юношей поступил в одну из опереточных трупп, только, в отличие от него, на должность статиста. Первым успехом начинающего певца стало выступление в оперетте «Веселая вдова». Украшенная музыкой венгра Ференца Легара, она шла с большим успехом за границей. Режиссер Брянский, взявшись за ее постановку в России, решил вставить и эффектно обыграть мелодичную песенку «Качели» В. Голлендорфа, которую однажды слышал в берлинском мюзик-холле. На сцене соорудили огромные качели. На них разместили артисток хора и балета, которых раскачивали стоявшие позади хористы. А сбоку появился исполнитель весьма скромной роли виконта Каскада — 25-летний Вавич — и запел. Успех был головокружительный. Мягкий бархатный бас молодого артиста до такой степени покориł столичную публику, что, как говорится, наутро он проснулся знаменитым. А буквально через несколько дней во всех музыкальных магазинах появились красочные ноты с портретом Михаила Вавича и граммофонные пластинки с записью «Качелей».

Спустя некоторое время молодой певец снова поразил зрителей, исполнив романс «Очи черные», который он спел, теперь уже по собственной инициативе,

в оперетте-мозаике «Ночь любви». После этого Вавич получил самые ответственные роли во всех постановках труппы московского меце-

Эх, яблочко,
Да малосольное.
Эх, маменька –
Я меланхоличная.

Эх, яблочко,
Да куда котиться
Эх, мамочка –
Да замуж хочется.

Эх, яблочко,
Да с виду красное,
Эх, маменька –
Да жизнь несчастная.

Я на бочке сижу,
А слезы каплют,
Никто замуж не берет –
Только лапают.

Я на бочке сижу,
А бочка котится,
Денег нет ни гроша,
А выпить хочется.

Говорила Митеньке –
Ты не ходи на митинги,
Не послушал, был хорош –
Да и остался без галош.

Надоело мне плясать,
С Митричем немцытам,
А хочу потанцевать,
С американцем бритым.

Есть в Америке чудес –
Дома строят до небес,
то не изба, то не печь –
А хозяину негде лечь.

Нет веселья, как бывало,
Русских баб здесь очень мало,
Дайте мне проворную,
Негритьянку черную.



ната Тумпакова. Именно он и привез красавца-одессита в столицу, оценив его яркую сценическую внешность и великолепный голос. Это произошло в 1906 году.

В последующем Вавич не отказался от карьеры опереточного артиста, как Морфесси, но, как и тот, стал выступать на эстраде.



Михаил Иванович
Вавич

Один из первых выходов Вавича на эстраду состоялся в образе... Александра Сергеевича Пушкина. Дело в том, что как раз в то время большой популярностью у публики пользовались сатирические музыкальные обзоры на злобу дня, которые регулярно шли в театре «Эрмитаж». В одном из них, которое называлось «Москва ночью», Пушкин и Гоголь сходили с пьедесталов своих памятников и отправлялись бродить по ночному городу. Так вот, Пушкина великолепно играл Вавич, а Гоголя — Николай Монахов, очень популярный в России актер, с которым довелось, как мы скоро узнаем, играть и начинавшему театральную карьеру Юрию Морфесси. На страницах «Повести о жизни» Монахов нарисовал яркий портрет своего партнера по обзору «Москва ночью»:



Николай
Федорович
Монахов

«...Обаятельный и жизнерадостный красавец Миша Вавич, близкий мне по возрасту, проводил все свое время на ипподроме и у карточного стола. Он по амплуа был любовником только потому, что у него была прекрасная внешность. Но его голос очень мало гармонировал с его амплуа. У него был замечательный бас, который он загубил отсутствием работы над собой как певцом. У него осталось только четыре или пять нот, но таких красивых, бархатных, что ему многое за них прощалось...

Когда Вавичу доставалась характерная роль, он очень хорошо работал. Одной из его удачнейших ролей была роль короля в оперетте «Король веселится». Затем в «Польской крови» он прекрасно играл старика, в таких ролях у него было все безукоризненно сдела-



но, и очень жаль, что Вавича не направляли на такие роли, а делали его любовником...»

Не раз Вавичу приходилось выступать и в Петербурге. Однажды он встретил здесь уже весьма популярного исполнителя русских и цыганских романсов Юрия Морфесси. Они очень быстро подружились. Морфесси увлек своего нового друга так называемой «цыганщиной». И с той поры оба певца стали выходить на сцену в сольных программах как братья-близнецы — чуть ли не в одинаковых плисовых шароварах, высоких сапогах и поддевках. И даже стали петь одинаковый цыганский репертуар, переняв у цыган характерную манеру исполнения, как говорили, «со слезой». Они довольно часто и много выступали вместе в различных театральных постановках — в столице и на гастролях. Вавич даже сочинил собственный романс в «цыганском стиле» «Грусть и тоска безысходная».

«...В молодости Вавич казался богом легкомыслия. Иначе и не могло быть: слишком уж жадным успехом сопровождалась вся его карьера.

...Сколько раз, бывало, в кабинете ресторана, случайно встретишь «Мишу» Вавича. Он только что после спектакля, — напелся и наигрался, и только что разгримировался, и слегка... устал (и этим чуть-чуть кокетничает!), но:

— Миша, спой!

И Миша оглядывается, видит рояль, садится — и понеслась песня.

...Но сначала обязательно сделает постное лицо, у него складывается в скромную мину физиономия, он слегка разводит руками:

— Мамонт! — укоризненно говорит он, — Как я могу петь перед таким грозным слушателем, как ты, — петь перед учителем самого Шаляпина!

...Миша умел чарующе кокетничать даже перед приятелями... Он умел очаровывать. Звук его голоса был приятен, — никакого другого определения не найти, как приятна и ласкова была его улыбка. Ах, что и говорить: вот в кого можно было влюбиться велением самой судьбы... Вообразить Мишу женатым было так

же трудно, как увидеть Дон-Жуана добродетельным отцом многочисленного семейства. И вдруг узнаю:

— Миша Вавич женился!

Оказывается — на красивой Татьяне Павловой, актрисе одно время сводившей в Италии с ума всех санных синьоров...

...Я был приглашен в гости к Татьяне, приехал, позвонил, и дверь мне отворил хозяин, а хозяином дома, мужем Павловой, был он — Миша Вавич. И втроем мы сели за обед. Вспоминаю об очаровании Миши: при всей его открытой, доверчивой и немного мечтательной натуре славянина Вавич был настоящим черногорцем, чернооким обольстителем, завоевателем дружбы и любви.

Улыбаясь и шутя, я, обводя глазами эту счастливую пару — мужа и жену — опереточного певца и драматическую актрису, думал:

— Какой демон в веселом припадке задумал и решил соединить судьбу этих двух красавцев, но и двух легкомысленнейших существ.

И все примерял в голове:

— Кто же из вас первый сбежит из-под семейного крова? Кто кому первый принесет горькую трагедию измены?

Наконец Татьяна Павлова захохотала, а Вавич, как всегда, добродушный, махнув рукой, пожаловался:

— Она до сих пор не верит, что мы вместе, и живем, как муж с женой.

В сущности, она готова ежедневно опровергать самого меня в этой уверенности...»

После революционных событий большая группа артистов во главе с Вавичем и Ковецкой оказались на Украине. Затем гастролы продолжались в Польше, Румынии, Австрии, Германии, Франции и в других европейских странах. За границей Вавич, как и Морфесси, стал выступать с сольными концертами. И так же, как его друг, работал некоторое время с известным антрепренером и режиссером Никитой Балиевым — гастролеровал по Европе и Америке с группой созданного Балиевым театра-кабаре «Летучая мышь». А позже на некоторое время задержался в Париже, выступая вместе с Морфесси в ресторанах. И, наконец, уехал в США, переквалифицировавшись в голливудского актера.

И Морфесси, и Вавич еще в России некоторое время были связаны с молодым искусством кино. До нас дошла единственная отечественная картина с участием Вавича — это немой фильм: «Цыганские песни в лицах» — экранизация отрывков из оперетты-мозаики Николая Северского. Но если для Морфесси участие в кино съемках



так и осталось эпизодом его творческой деятельности, то для Вавича кино с 1925 года сделалось профессией. Яркая выразительная внешность «опереточного злодея» побуждала режиссеров давать ему роли гангстеров, карточных шулеров и других отрицательных персонажей, которые принесли ему немалый успех.

Эмигрантский журналист Леонид Камышников писал о его актерской карьере: «...Не странно ли, что этот душа-человек, этот добряк и друг, сердце которого было открыто навстречу всем нуждающимся и скорбным, что он выдвинулся в амплуа, противоположном его природе. Его брали, заранее обуславливая требование изображать только изуверов, только типы отрицательные, жестокие и коварные. В огромном за короткие годы его работы в кино репертуаре, вы найдете все виды человеческого бездушия, хитрости и предательства — всего того, чему был чужд Вавич, что было несвойственно его мягкой совсем ребяческой душе...»

А о его популярности свидетельствует такой факт. Одна американская газета опубликовала фотоколлаж всех голливудских артистов, на котором масштаб снимка артиста зависел от его популярности. Так вот, — Михаил Вавич был показан там крупнее, чем Чарли Чаплин, уже завоевавший популярность кинозрителей! О его авторитете у коллег говорит и тот факт, что в Голливуде Вавич стал президентом русско-американского артистического клуба.

БЕЗВРЕМЕННАЯ КОНЧИНА

В отличие от Морфесси, прожившего долгую жизнь, Вавич ушел из жизни в расцвете сил. В 1929 году артиста потянуло в родные места. В Риге он пробыл всего несколько часов, находясь проездом в Ревель, где жил его брат Григорий с супругой Марией и дочкой Татьяной, Григорий работал торгпредом России в буржуазной Эстонии.

Артист рассказывал тогда много интересного о Голливуде и о своей деятельности в нем, о совместной работе с Дугласом Фербенксом и другими знаменитостями. Перед поездкой он только-только подписал с крупной американской фирмой «Юнайтед Артист» новый контракт на четыре года.

Радостными были эти встречи, но... они стали прощальными — ровно через год Михаила Вавича не стало. Он умер скоропостижно. Смерть настигла его в зените — в разгар новых съемок. Только что прошли пробы на роль президента Гувера. Это был 25-й его фильм в Голливуде!

Его родственник, Л. Вавич-Вариченко, рассказывает об обстоятельствах смерти артиста: «Миша Вавич умер от сердечного приступа... Накануне он ужинал в компании друзей. Был весел, смеялся, пел, как всегда. Но уже утром — 5 октября 1930 года — он почувствовал себя плохо. Однако выбрал из гаража свой «Пак-



В том саду, где мы
с вами встретились,
Ваш любимый куст
хризантем расцвел,
И в мой груди расцвело тогда
Чувство яркое нежной любви...

Отцвели уж давно
Хризантемы в саду,
Но любовь все живет
В моем сердце больном...
Отцвели уж давно
Хризантемы в саду...

Опустел наш сад, вас давно уж нет,
Я брожу один весь измученный,
И незалытые слезы капают
Пред увидшим кустом хризантем...

Отцвели уж давно
Хризантемы в саду,
Но любовь все живет
В моем сердце больном...
Отцвели уж давно
Хризантемы в саду...

кард» и поехал в церковь. В церкви ему стало хуже, и он попросил своего друга пианиста Темкина поехать вместе за город — освежиться...

Вавич сидел за рулем и говорил о том, что на воздухе ему значительно лучше... Вдруг машина метнулась по кривой и стала. Рука Вавича лежала на ручке тормоза, но сам он уже не дышал...»

КИЕВ, РОСТОВ, ОПЕРЕТТА

«Киев поразил меня своей буйно разметавшейся красотой и своей десятивековой историей. Все другое, новое, и сам я какой-то обновленный, самостоятельный...» Слишком мало сказал Юрий Морфеси о Киеве, городе, где он сложился как профессиональный артист, определился с видом театрального искусства, которому служил уже несколько лет. Поэтому нам придется послушать свидетельства других людей, знавших Киев на заре XX века. В частности, будущего писателя Константина Паустовского, который как раз тогда учился в последних классах Первой киевской гимназии и приобщался к богатой духовной жизни славного южного города. В книге воспоминаний «Далекие годы» он пишет:

«Почти в одно время со мной в гимназии училось несколько юношей, ставших потом известными литераторами, актерами и драматургами. Киев всегда был городом театральных увлечений.

Было ли случайностью, что эта гимназия за короткое время воспитала стольких людей, причастных к литературе и искусству? Это не было, конечно, случайностью. Причины этого явления так многочисленны и трудноуловимы, что мы, по лености своей, не хотим в них углубляться и предпочитаем думать, что все произошло по счастливой случайности.

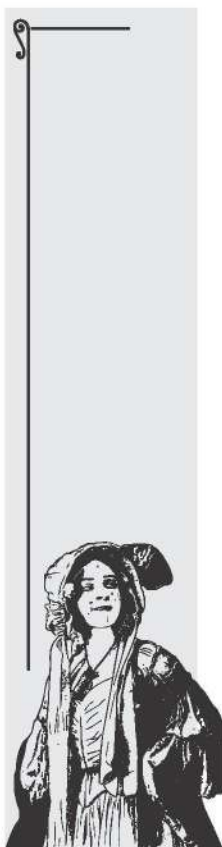
Мы забываем об учителях, которые внушили нам любовь к культуре, о великолепных киевских театрах, о повальном нашем увлечении философией и поэзией, о том, что во времена нашей юности были еще живы Чехов и Толстой, Серов и Левитан, Скрябин и Комиссаржевская... Мы забываем о знаменитой библиотеке Идзиковского на Крещатике, о симфонических концертах, о киевских садах, о сияющей и хрустящей от листвы киевской осени, о том, что торжественная и благородная латынь сопутствовала нам на всем протяжении гимназических лет. Забываем о Днепре, мягких туманных зимах, богатой и ласковой Украине, окружавшей город кольцом своих гречишных полей, соломенных крыш и пасек.

Трудно уловить влияние этих вещей, разнообразных и подчас далеких друг от друга, на наше юношеское сознание. Но оно было. Оно давало особый поэтический строй нашим мыслям и ощущениям.

Мы увлекались поэзией и литературой... Кроме литературы, мы увлекались еще и живописью. На мраморной доске в актовом зале гим-



назии золотыми буквами были написаны имена медалистов и знаменитых людей, окончивших нашу гимназию. В числе этих людей был художник Ге... В наше время начиналось запоздалое увлечение импрессионизмом. Мой товарищ по классу Эмма Шмуклер готовил-



Елена Полевицкая

ся стать художником. Я часто бывал в доме у Эммы. Это был, как говорили, артистический дом... Все в его доме было оперное — не только сам хозяин, крупный, бритый и громогласный, но и рояль, ноты, написанные от руки, жардиньерки для цветочных подношений, афиши, портреты знаменитых певцов и перламутровые бинокли. Даже шум, не затихавший в квартире у доктора, был совершенно оперный.

В тот год мы увлекались русской драмой и актрисой Еленой Полевицкой. Она играла Лизу в «Дворянском гнезде» и Настасью Филипповну в «Идиоте»...

Мы поджидали Полевицкую после спектаклей около актерского подъезда. Она выходила — высокая, светлоглазая. Она улыбалась нам и садилась в сани. Встряхивались бубенцы. Их звон уносился вниз по Николаевской улице, исчезал в снежной ее глубине.

Мы расходились по домам, а снег все падал и падал. Пылали щеки. Молодое и пылкое наше счастье бежало наперегонки с нами по

скользким тротуарам, провожало нас, долго не давало заснуть».

А вот взгляд на Киев другого его жителя, который вступил на стезю сценического искусства немного позже Морфесси, но пошел той же дорогой и во многом повторил его судьбу — Александра Вертинского. Тогда, в начале XX столетия, он по-своему приобщался к духовной жизни киевлян:

«...на Подоле, несколько в стороне, стоял каменный двухэтажный дом. Это был знаменитый «контрактный зал». Днем в нем кипела торговая жизнь, заключались и оформлялись разного рода сделки, а вечерами зал этот сдавали под любительские спектакли за десять рублей в вечер. Контрактный зал стал моей «актерской колыбелью», если так можно выразиться.

Среди киевской молодежи было много молодых людей и девиц, которым безумно хотелось играть, то есть главным образом показывать себя на сцене. Мы шли на все ради этого. Складывались по грошам, снимали зал, брали напрокат костюмы (в долг), сами выклеивали на всех заборах худосочные, маленькие, жидкие афишки... и играли, играли, играли. Чего мы только не играли! За что не брались! И «Казань» Григория Ге, и «Волки и овцы» Островского, и фарсы вроде «В чужой постели», и даже «Горе от ума»!

Билеты распространяли сами, распределяя их среди родственников и знакомых, ибо кто же из так называемой «широкой» публики решился бы посещать наши представления, прельстившись этими афишка-

ми? Кого могли заинтересовать звонкие псевдонимы неопытных и отчаянных юнцов, очертя голову бросающихся в этот таинственный и манящий омут.

Мы «докладывали» до каждого спектакля. То есть что значит «мы»? Нам «докладывать» было не из чего. И выручали нас, конечно, все те же многотерпеливые родители и родственники некоторых из «актеров» и «актрис», со вздохами вынимавшие последний засаленный рубль, который у них долго и упорно выклянчивали и который безжалостно слизывала языком ненасытная корова искусства. Многие из широкоизвестных ныне актеров обязаны этому дому своей карьерой. В нем начинали, например, Светловидов, Владиславский — из Малого театра. Были, конечно, в нашем кружке и молодые люди, вовсе не одаренные, но тем не менее они играли...

Было и еще одно место, где мы могли разворачиваться. Это все на том же Подоле. «Клуб фармацевтов».

Статистикой уже доказано, вероятно, что наибольшее количество любителей всякого рода искусств — от поэзии до театра, живописи и музыки — в прежнее время всегда выходило из среды людей, принадлежавших к почтенной профессии фармацевтов. Почему? Не знаю. Может быть, потому, что профессия очень уж скучная и выписывать латинские рецепты микстур и порошков, конечно, менее интересно, чем декламировать стихи Бальмонта или сонеты Петрарки. А дальше? Потом? Торчать дни и ночи за прилав-

ком аптеки и отпускать клиентам слабительные, клизмы и различные резиновые изделия. Не такое уж это завидное дело!

Возможность посвятить себя искусству давала надежду избавиться от перспективы стать дантистом или фармацевтом. Вот почему они носили широкополые «испанские» шляпы и черные прорезиненные плащи-накидки с золотыми львами в виде застежек, в которых имели весьма поэтичный и артистический вид. Впечатление усугубляли еще художественные бархатные куртки с пышными, небрежно повязанными бантами. Они поступали в драматические и оперные школы, параллельно учась, так сказать, «на артистов».

Так вот, на Подоле был «Клуб фармацевтов», где по субботам устраивались семейные журфиксы. Тут выступали все киевские молодые таланты. Сцена была открыта для любых выступлений.

Это было нечто вроде теперешней нашей самодеятельности, с той только разницей, что нас никто не субсидировал и никто нами не руководил. Но зато каждый мог продемонстрировать на эстраде клуба свои способности и, если окончательно не проваливался у публики, мог выступать там время от времени. Помню, как я, благополучно распевавший дома цыганские романсы под гитару, вылез в первый раз в жизни на сцену в этом клубе. Должен был я петь романс «Жалобно стонет». За пианино села весьма популярная в нашем кругу акушерка Полина Яковлевна, прекрасно аккомпанировавшая по слуху.

Я вышел. Поклонился. Открыл рот, и спазм волнения перехватил мне дыханье. Я заэкал, замэкал... и ушел при деликатном, но гробовом молчании зала. Так неудачно закончилось мое первое сольное выступление.

Вы думаете, это остановило меня? Ничуть!

В следующую же субботу я появился на той же эстраде в качестве рассказчика еврейских анекдотов и сценок, мною самим сочиненных в итоге пристальных уличных наблюдений на Подоле, возле магазинов готового платья.

На этот раз я имел большой успех.

Такого рода выступления, однако, не удовлетворяли меня. Я мечтал о театре — настоящем драматическом театре, в котором предполагаемый мой талант мог бы развернуться во всю мощь».

Наверное, и Константин Паустовский, и Александр Вергинский хоть изредка бывали в оперном театре Бородая, куда Юрий Морфесси был принят на жалованье, нешуточное по тому времени для начинающего, — 125 рублей в месяц. И репертуар у него был нешуточный — четырнадцать опер. Но послушать молодого солиста они вряд ли смогли бы, поскольку выступить он успел только в трех или четырех спектаклях. Почему? Чтобы ответить на этот вопрос, нам надо заглянуть в один из киевских парков с романтическим названием «Шато-де-Флер».

Его история берет свое начало в 1863 году, когда некий французский предприниматель открыл здесь

развлекательное заведение (кафе-шантан) «Шато-де-Флер», что в переводе с французского означает «Замок цветов». И это было не просто красивое выражение. Название отображало концепцию парка: здесь был настоящий цветник. Посетители парка могли отдыхать на полях для прогулок, которые были украшены огромными клумбами, или посетить ресторан, танцевальный зал, летний театр, пивной бар. И все это — в окружении цветов на красочных клумбах. Пять лет спустя по проекту архитектора Сомонова в парке построено помещение для кафе с танцевальным залом, галереями и балконом. В 1879 году тут было основано Русское драматическое общество.

«Шато-де-Флер» состоял из парковой части — достаточно ухоженных аллей и красивых цветочных клумб, ресторана, пивной, летнего театра и танцевального зала. Вход на территорию всего этого «развлекательного комплекса» был платным. «Шато-де-Флер» мгновенно получил признание у киевлян, как правило, именно у молодой публики, и стал одним из популярнейших увеселительных заведений Киева. Оно было открыто каждый день, и не один день не проходил без пений, попоек и танцев. В то время, когда «Шато-де-Фльор» приобретал популярность у молодой публики, старшее поколение относились к «кафешантан» с осуждением, называя заведение «рассадником пороков».

На самом деле, исходя из многочисленных мемуаров гостей города и самих киевлян, «Шато-де-флер»

имел довольно разностороннюю публику и программу. Конечно, здесь было огромное количество любителей выпить, здесь танцевали канкан, пускали громкие фейерверки — на то время это было настоящим гулянием. В то же время, в «Шато-де-Флер» проводили время и более «интеллигентные» киевляне — они по-



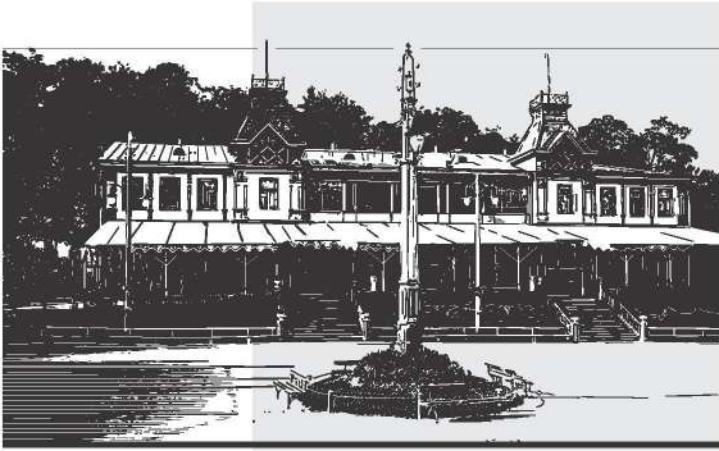
сещали парк семьями, могли сидеть на уютных скамеечках, попивая чай и наблюдая за представлениями, спектаклями, театральными и музыкальными выступлениями.

А вот теперь можно обратиться к воспоминаниям нашего героя: «В театре «Шато-де-Флер» подвизалась оперетта известного провинциального импресарио Семена Никодимовича Новикова. Примадонною у него

была моя тетка Самарова, эффектная, красивая блондинка. В одну из встреч она и говорит мне:

— Переходи к нам служить, Юра.

Я — на дыбы:



Развлекательное заведение (кафе-шантан) «Шато-де-Флер».

— Что вы, что вы, тетенька? У нас, в опере, высокое и чистое искусство, а у вас труляля и канкан!

— Да, труляля и канкан, — ничуть не смутилась тетушка, — но тебе, в твоём чистом искусстве, поверь моему опыту, долго не будут давать ходу. В опере — местниче-

ство. Голоса одного мало — нужна выслуга лет, а именно с твоим голосом, с твоей внешностью и фигурой ты быстро у нас шагнешь и, не успеешь осмотреться, станешь модным опереточным премьером. Да и при обилии нашего репертуара научишься играть, держаться на сцене. К тому же у Новикова будет руководить тобою такой талантливейший режиссер, как Блюменталь-Тамарин».

Прервем ненадолго воспоминания Морфесси, чтобы рассказать об этом человеке, который, безуслов-



но, заслуживает нашего внимания. Александр Эдуардович Блюменталь-Тамарин был хорошо известен в театральном мире как режиссер и актер. Окончил в 1876 году Петербургское театральное училище, он в том же году дебютировал на сцене Александрійского театра (Петербург) в роли Клеонта («Мнимый больной»). Позже переехал в Москву, работал в Малом театре, оперетте М. В. Лентовского; затем — в провинции, в том числе и

в Киеве, затем возглавлял театр «Буфф» в Москве. Исполнял главным образом роли простаков в собственных постановках. Его игра отличалась хорошим вкусом, изяществом, тонким юмором. Был одним из первых русских опереточных режиссеров. Поставленные им спектакли отличались эффектностью, зрелищной яркостью, тонкой разработкой деталей, слаженностью ансамбля: «Гейша» Джонса (1897), «Птички певчие» Оффенбаха (1896), «Ночь в Венеции» Штрауса (1896), «Приключения в Египте» Зуппе (1896), «Продавщица универсального магазина» Карилля (1898) — в театре Шелапутина (Москва); «Орфей в аду» Оффенбаха (1902), «Игрушечка» Одрана (1905) — в Панаевском театре (Петербург); «Морские купанья Бульяра» (1911) — в театре «Буфф» (Москва).

Блюменталь-Тамарин, сам замечательный актер, собирает в свой театр лучшие силы — в этом смысле он продолжатель дела Лентовского. Но роль актера в его театре гораздо менее значительна. Оперетта как зрелище — таков основной принцип всей деятельности Блюменталья-Тамарина, вывод, с каждым годом все более подкрепляющийся сценической практикой. Он прельщает публику богатством изысканных костюмов и декораций, в частности, видом Венеции и садом в Тюильри с фантастическим освещением. Эта ставка вполне оправдывает себя, хотя «обстановочность» и пышность спектаклей Блюменталья-Тамарина свидетельствуют о начинающейся деградации опереточного жанра в России. Хотя киевское бытие режиссера еще

не предвещает грядущего упадка. Но вернемся к воспоминаниям Морфесси:

«Нарисованная теткой перспектива соблазнила меня. Я моментально сдал все мои позиции. Самарова повезла меня в «Шато-де-Флер», и в конторе летнего деревянного театра был представлен Новикову... Бритый, старомодный какой-то, в длинном старомодном сюртуке, с внешностью менялы, этот кремьень-антрепренер не обворожил меня с первого впечатления.

— Кем он тебе приходится? — спросил Новиков Самарову.

— Юрий Морфесси — мой племянник.

— А много у тебя таких племянников? — лукаво подмигнул Семен Никодимович, плохо веря в родство мое с примадонною.

Вопрос остался без ответа.

...Я спел арию маркиза из «Корневильских колоколов»... Новиков, переглянувшись с Блюменталем и получив утвердительный кивок режиссера, сказал мне:

— Завтра подпишем контракт на десять месяцев с жалованьем в 75 рублей. После 125 рублей — 75? Но, памятуя слова тетушки, я согласился.

За эти 75 рублей я был, как говорится, «прислугою на все руки». Новиков выжимал из меня все силы как мог и как умел. В одних опереттах я играл лакеев, в других — первые роли. Выступал в его же предприятиях и фарсовым актером, и певцом романсов, и статистом в феериях под руководством балетмейстера Нижинского-отца.

Но я не только не сетовал на такую универсальную многогранность, а был признателен моему хозяину. Из меня выработывался разносторонний певец и артист.

Через десять месяцев я уже был премьером с жалованьем в 225 рублей в месяц. В мой 21 год это была завидная карьера. Вместе с Новиковым я колесил по большим провинциальным городам, нагуливая себе имя, поклонниц, а Новикову — карман».

Что касается поклонниц, то Морфесси рассказывает о некоторых, наиболее запомнившихся ему, но связи с ними не влияли на его артистическую биографию, которая нас интересует в первую очередь. Лишь одна из них оказалась свидетельницей важного шага, сделанного героем нашего рассказа:

«В Киеве я совсем неожиданно для себя самого явился, так сказать, революционером. Никто до меня из видных артистов не дерзал выступать в ресторанах. И не в качестве эстрадного певца, а прямо из публики.

Мы сидели с Женею Мальтен у Родса за ужином. Кругом — весь Киев, и веселящийся, и артистический, и светский. Веселое настроение, шампанское, близость Жени, такой интересной — она сама была искрящимся шампанским, — все это вдохновило меня, и я тут же, за столом, начал петь какой-то цыганский романс под аккомпанемент цимбал Стефанеско.

...Весь ресторан заплодировал мне. С моей легкой руки начали петь лучшие артисты в интимной обстановке ресторанов и в обеих столицах, и в провинции».

А теперь о поездках. Самой значительной и самой запомнившейся стала поездка в Туркестан — так называли в то время весь Среднеазиатский регион — а также возвращение оттуда через Закавказье:

«Навсегда, на всю жизнь, ослепительно яркие впечатления оставила по себе поездка в Туркестан. Помню эти восемь суток железнодорожного пути от Москвы до Ташкента. Напоследок наш поезд пересекал царство мертвых песков. Станций, буфетов не было и в помине. Поезд делал привал среди желтой степи. Мы всей группой выгружались, пили чай, обедали под открытым небом, напоминая пестрый, жизнерадостный табор в самых разнообразных костюмах, одинаково не идущих к фону желтой пустыни и дышащего зноем бирюзового неба. Вся труппа, все ее имущество, до декораций включительно, помещались в трех вагонах. Это были наши собственные вагоны, соответственно оборудованные.

...Надо ли говорить, что, прибыв в Ташкент, мы набросились на неслыханные и невиданные доселе фрукты. Громадные чарджуйские дыни поражали изумительной нежностью своей мякоти; нельзя было ее резать ножом, ее можно было только есть ложками. Эта дыня настолько хрупка, что после самого короткого пути в коляске или в арбе превращается в какие-то жидкие лохмотья. Ее можно только переносить, и то очень бережно, положив в сетку и держа ее на весу. Вообще это край чудес и контрастов. Внизу — палящий, сорокаградусный зной, а тут же, поблизос-

ти, вершины совсем невысоких гор сверкают серебром вечных снегов.

Ташкент, на тысячи верст отдаленный от европейской цивилизации, обрадовался нам чрезвычайно. Вот где были битковые сборы, вот где население баловало нас, как выходцев с какой-то другой планеты... Мы пользовались большим вниманием великого князя Николая Константиновича.

Николай Константинович — одна из самых загадочных фигур в императорской семье. При жизни еще



он был овеян легендой. Когда мы ехали в Ташкент, мы уже были осведомлены, что встретим бывшего великого князя, лишённого всех почестей, орденов и привилегий великокняжеского звания своего. В действительности оказалось совсем не так. Николай Константинович как был, так и остался великим князем с правом именоваться императорским высочеством. Мундир он

мог носить, но не носил по своей доброй воле. Он одевался в статское, был высок ростом, очень породист, и в нем сразу угадывался великолепный романовский тип. Он начисто брил лицо и по туземному обычаю так же начисто брил голову и носил сартовскую тюбетейку. К его осанке, к его чертам и резкому профилю очень шел монокль, которым он пользовался с неподражаемым искусством. Это было что-то наследственное — никто в Европе не умел так носить монокль, как его отец — великий князь Константин Николаевич.

Сбивчивы и туманны были сведения о причинах опалы и ссылки Николая Константиновича в Туркестан. Говорили, что на каком-то придворном балу он похитил бриллиантовое кольцо какой-то дамы и запрятал его в свою кирасирскую каску. Говорили еще, что также были им похищены драгоценные камни с иконы, принадлежавшей его матери. И вот на основании всех этих деяний, обвиненный высшим советом императорской семьи в клеptomании, Николай Константинович сослан был в Туркестан.

...Великий князь посещал все наши спектакли. В его меценатстве было что-то красивое, широко-барское. Не ограничиваясь «высочайшими подарками» — он с поистине царской щедростью осыпал ими нас, — Николай Константинович уделял нам бездну самого трогательного внимания, знакомил с бытом и нравами этого диковинного края.

В дни мусульманского праздника — он длится целый месяц и называется Байрамом — великий князь в

нескольких экипажах своих повез нас в одну из туземных деревень в окрестностях Ташкента. Конечно, это не был «экспромт», конечно, все было подготовлено — и встреча, и обильное угощение, и увеселительная программа. Это был один из редких случаев, когда не мы увеселяли других, а другие увеселяли нас... Все искрилось движением, напоенное, насыщенное красками, и с непривычки было больно глазам от яркого, ослепительного мелькания женских и мужских фигур в горячих — до фантастичности горячих по своим непривычным, невыносимым для европейского глаза тонам — одеждах.

Над гигантскими кострами в таких же гигантских котлах варили плов из шахского риса; этот изумительный плов, пахучий, таявший во рту, мы запивали рябиновой водкою. Заняло бы десятки страниц подробно описывать Байрам в сартской деревне, со всей оглушительной гаммой самых разнообразных звуков, сливавшихся в один сплошной гул, начиная от гортанных выкриков и кончая пронзительным писком свирели.

Не ограничившись столицей края — Ташкентом, мы объехали и провинцию Туркестана, давая спектакли в таких городах, как Андижан, Самарканд, Новый Скобелев. Повсюду мы наслаждались дивными туземными банями — такими же своеобразными, ни на что не похожими, как и все на Востоке. Моет вас гигантский сарт, геркулесовского телосложения. В его могучих руках вы становитесь беспомощным, как неодушевленный предмет, существом. Один миг... Вы не успели заметить, как вы весь в облаках густой мыльной

пены. Со стороны нельзя и подумать, что это облако — человек. Следующий миг, и великан-сарт на собственных коленях, как на салазках, проезжает по вашему спинному хребту... Он мог бы раздавить вас своей тяжестью, мог бы, а между тем с необыкновенной легкостью массирует вас всем своим весом...

Незабываем наш спектакль в Самарканде, где мы ставили «Прекрасную Елену». Вряд ли еще где-нибудь, когда-нибудь шла «Прекрасная Елена» в такой обстановке. Утро обещало жаркий солнечный день. Но к вечеру небо заволочилось мутно-свинцовыми тучами, стало холодно, и пошел снег большими, пушистыми хлопьями. «Прекрасная Елена» вынуждена была играть в фуфайке. А мы, мужчины, на наши суконные брюки натягивали трико, чтобы не замерзнуть. Цари классической Эллады в прозаических штанах — какая ирония!

Великолепен был зрительный зал. В первых рядах в живописных национальных костюмах сидели текинцы-офицеры туркменских конных частей. Рослые, смуглые, красавцы — один к одному! Их кинжалы и короткие кривые сабли усыпаны были драгоценными камнями. Все это богатые местные ханы и беки, чудесные наездники, обладатели несметных табунов.

Мне, изображавшему Париса, эти ханы поднесли на сцену громадный текинский ковер. Спектакль сошел блестяще. Когда мы расходились и разъезжались, в чистых небесах сиял месяц, снег густо устилал землю, деревья в пышной листве обременены были тяжелым снежным покровом. Волшебное зрелище! А на

другой день, когда я поздно проснулся после веселого ужина, снегу не было и в помине ни на земле, ни на деревьях, и солнце жгло всюду. Минувшая зимняя ночь казалась исчезнувшим сновидением...

Тамошнее офицерство и чиновничьи круги неустанно дарили труппу своим вниманием, развлекали нас на все лады. Организовались длительные экскурсии в Персию на тройках и к афганской границе верхом. И нельзя было налюбоваться природою этих в буквальном смысле слова райских мест, ибо, по преданию, здесь и была колыбель человечества...

Из Туркестана мы двинулись в Баку, в этот город миллионеров и фонтанов нефти. И здесь ждало нас широкое восточное гостеприимство. У Тагиевых и других королей нефти нас чествовали истинно лукулловыми обедами и ужинами. Сперва, еще не зная местных обычаев, я невольно выказывал свое восхищение тем или иным художественным предметом домашней утвари. Но после первого же случая, когда понравившаяся мне вещь оказалась в кармане моего пальто, я умерил свои восторги и ничего уже не хвалил. На Кавказе укрепился веками обычай дарить гостю то, что ему приглянулось. Называлось это пеш-кеш.

...В Тифлисе мы имели такой же шумный успех, как и в Ташкенте, с таким же радушием нас принимали, с тою лишь разницею, что в Тифлисе было больше блеска и пышности... Каждому гостю вменялось в обязанность выпить единым духом наполненный вином турий рог, его никак нельзя было поставить, его мож-

но было только осушить до самого доньшка. А вмещал такой рог полторы бутылки вина. Я никогда не был трезвенником, прошел основательную школу с юных лет в компании певчих басов, но и мне сначала, с непривычки, трудно было опорожнить турий рог, не переводя духа. А грузины проделывали это шутя, один за другим выпивая два, а то и три таких рога».

В Киеве Морфесси играл два сезона, а затем, в 1905 году, перебрался в Ростов. Его привлекла туда, в частности, возможность играть, как он говорил, «в первоклассной оперетте, с первоклассными силами». Думается, есть смысл рассказать о прекрасных актерах тогдашнего театра оперетты в Ростове и о том, что собой представлял этот популярный жанр сценического искусства.

Оперетта — один из видов музыкального театра, музыкально-сценическое представление, в котором музыкально-вокальные и музыкально-танцевальные номера перемежаются разговорными сценами, а основу музыкальной драматургии составляют формы масово-бытовой и эстрадной музыки (куплетная песня и танец). В отличие от оперы, это искусство почти никогда не было элитарным. Оно обращается к широким зрительским массам, у которых пользовалось и пользуется неизменной любовью.

Популярность оперетты во многом объясняется ее глубокими корнями в европейском искусстве. Ее истоки восходят к традиции музыкально-комедийных спектаклей, распространенных у многих народов. Со-

единение слова с музыкой, пением, танцами и клоунской характерно для итальянской импровизационной «комедии дель-арте», испанского народного фарсового театра, французского ярмарочного театра. Именно ярмарочные театры Парижа породили в начале XVIII века предшественницу оперетты — комическую оперу — демократическую разновидность театрального представления. Вскоре своя национальная разновидность этого жанра появилась в Англии под названием балладной оперы, в Германии — зингшпиль («игра с пением»), в Испании — тонадилью (буквально — «песенка»). К концу XVIII века относится начало австрийского зингшпиля и русской комической оперы.

Самобытными были русские комические оперы XVIII века. Развитие жанра оборвалось на рубеже XIX века, но его демократические традиции были продолжены отчасти русской оперой, отчасти драматическим театром — в водевиле. Среди источников классической оперетты — итальянская опера-буфф. В XVIII–XIX веках ее влияние широко распространилось на европейскую комическую оперу, а позже на оперетты Ж. Оффенбаха, Ф. Зуппе, И. Штрауса.

Как самостоятельная разновидность музыкального театра, противопоставившая себя комической опере, оперетта сложилась во Франции в 50–60-е годы XIX века, в эпоху Второй империи. Ее колыбелью стали парижские бульвары, где издавна процветало легкое развлекательное искусство и были живы традиции ярмарочного театра. Ф. Эрве и Ж. Оффенбах поло-

жили начало так называемой парижской оперетте. На русской сцене оперетта утвердилась в конце 1860-х годов благодаря постановке «Прекрасной Елены» и других сочинений Ж. Оффенбаха. Возникла оперетта в стенах русской императорской драмы и оттуда перекочевала во все драматические театры страны. Любимый драматический актер играл и опереточные роли. Но уже к концу 90-х годов обозначился глубокий разрыв между опереттой и остальными звеньями русского театра. Руководство опереточным театром переходит в руки спекулятивных дельцов, создававших самостоятельные опереточные труппы. Одна из них была создана в Ростове-на-Дону. В ее составе были такие прекрасные актеры, как Монахов, Давыдов, Пионтковская.

Александр Михайлович Давыдов (настоящее имя Израиль Моисеевич Левенсон) родился в семье учителя. С 12 лет, уехав в Киев, пел в хоре, затем в кафе-шантане. В Киеве познакомился с известными музыкантами. Один из них помог юноше перейти в хор Киевской оперы. В 1890—1892 годах обучался пению у Камилло Эверарди. Дебютировал на оперной сцене в партиях Фауста («Фауст») и Альфреда («Травиата») в 1889 году в Екатеринославе, но скоро увлекся и опереттой, параллельно выступая в операх и опереттах. Много ездил по городам России, гастролировал и за рубежом. По приглашению С. П. Дягилева участвовал в его парижской программе «Русские сезоны».

Репертуар певца был огромен и состоял из ролей в 85 операх и 30 опереттах.

В 1914–1915 годы Давыдов был руководителем русского отделения кинофирмы «Кинетофон Эдисона», выпускавшей экспериментальные звуковые фильмы. Вышло 37 фильмов этой фирмы, некоторые из них были отрывками из опер, арии в которых исполнил Давыдов («Евгений Онегин», «Мазепа», «Пиковая дама»).

Из-за наступившей глухоты в 1914 году певец оставил оперную сцену, но еще до 1924 года продолжал концертную деятельность, исполняя русские, цыганские и неаполитанские песни и романсы. В 1924–1935 годах жил в эмиграции в Париже, где состоял консультантом по художественной части в Парижском театре русской оперы. В 1934 году стал режиссером оперной труппы Ф.И. Шаляпина и по его же настоянию был приглашен в качестве режиссера в парижский театр «Опера комик» в качестве постановщика «Князя Игоря» (музыкальным руководителем спектакля был А.К. Глазунов). Вернувшись в 1935 году в СССР, с 1936 года



занимался педагогической деятельностью в вечерней школе пения при Мариинском театре, ставшем Ленинградским театром оперы и балета имени С. М. Кирова. Написал литературные воспоминания о П. И. Чайковском, Ф. И. Шаляпине для различных сборников и журналов.

Николай Федорович Монахов родился в многодетной рабочей семье, окончил двухклассное начальное городское училище и поступил в реальное училище, в это же время был певчим в хоре Смольного собора. После исключения из училища оказался в Новгороде, где пел в хоре Софийского собора, окончил четырехклассное городское училище. В дальнейшем служил в департаменте окладных сборов в Петербурге.

В 1895 году дебютировал в любительских спектаклях «Петербургского попечительства о народной трезвости». С 1896 года выступал на эстраде — на народных гуляниях и в шантанах с куплетами и песенками. С 1904 года выступал в оперетте; дебютировал в Киеве. В дальнейшем выступал в опереточных труппах в Саратове, Киеве, Ростове-на-Дону и других городах. Играл на сцене театра «Эрмитаж» (Москва), с 1907 года в Санкт-Петербурге — в театре «Буфф», затем, в 1910–1912 годах, — в Панаевском театре, где был главным режиссером. С 1914 года снимался в кино.

В 1913–1914 годах Монахов выступал в Московском свободном театре. Он обладал баритоном красивого тембра и широкого диапазона, мог исполнять и теноровые партии, как, например, Адам в «Продавце

птиц» К. Целлера, и басовые, в частности, Вельзевула в «Адской любви» Гризера.

К концу 10-х годов Монахов был одним из крупнейших артистов оперетты и в качестве гастролера продолжал выступать в оперетте вплоть до 1927 года; однако мечтал о драматической сцене и в 1918 году стал одним из основателей петроградского Большого драматического театра. В этом театре Николай Монахов служил до конца жизни, был ведущим актером, играл как трагические, так и комические роли классического и современного репертуара. Как режиссер в 1926 году поставил спектакль «Блоха» по Н. Лескову.

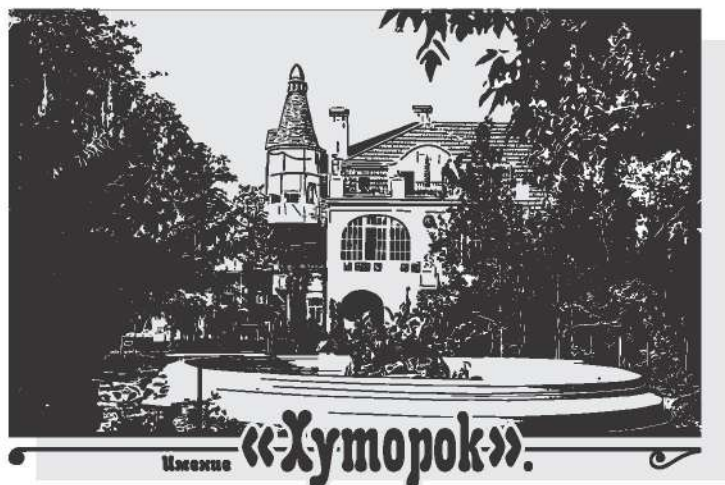
Валентина Ивановна Пионтковская родилась в Польше, музыкальное образование получила в Италии. Выступала в Вильно, Варшаве, Киеве, Одессе, Москве и других городах. В 1910 году организовала в Санкт-Петербурге свой театр оперетты (в помещении театра «Пассаж»). Позже (по одним источникам, с 1914 года, по другим, после 1918 года) проживала в Париже, где также организовала свой театр оперетты (каба-ре «Паризиана»), выступавший в различных городах Западной Европы. Голос Пионтковской, имевший небольшой диапазон, отличался своеобразным тембром. Славу Пионтковской как артистке оперетты создали актерское мастерство, искусное владение техникой танца и оригинальная, яркая и непринужденная трактовка ролей. В числе лучших ролей Ева («Ева» Ф. Легара), Ганна («Веселая вдова» Легара), Елена («Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха).

Валентине Ивановне Морфесси посвятил несколько строк своих воспоминаний, рассказав о ее отношениях с миллионером, бароном Штейнгелем. Скажем о нем несколько слов. Владимир Рудольфович Штейнгель родился в семье известного инженера, строителя железных дорог барона Рудольфа Васильевича Штейнгеля. Начальное образование получил в Киевской коллегии Павла Галагана, затем поступил на физико-математический факультет Киевского университета. После смерти отца в 1882 году вынужден был прервать образование и заняться ведением хозяйства в имении «Хуторок» на Кубани. Модернизировал имение, превратив его в образцовое сельскохозяйственное предприятие.

К имению подходила железнодорожная ветка, построенная за счет владельца «Хуторка», имелись телефонная связь, водопровод, канализация. Отдельных построек насчитывалось более 600, паровая водокачка, пекарня, гостиница, кирпичный завод мощностью до 100 тысяч штук кирпича ежегодно. В конюшнях разводились полукровные английские лошади на продажу. Оборот имения составлял 3 миллиона рублей ежегодно. В имении работала больница для рабочих и служащих на 18 коек. Было открыто училище на 50 детей. При нем была устроена метеорологическая станция.

В.Р. Штейнгель избирался почетным попечителем Владикавказской мужской гимназии, председателем Общества попечения о сиротах, бедных и больных детях, вице-президентом Владикавказского скаково-

го общества, председателем комитета общества овцеводства в Ростове-на-Дону, председателем совета Ростовского-на-Дону сельскохозяйственного и промышленного банка. В 1905 году по инициативе и при зна-



чительном материальном участии В.Р. Штейнгеля в Армавире была учреждена первая мужская классическая гимназия, почетным попечителем которой барон Штейнгель являлся долгие годы.

В 1918 году имение «Хуторок» было национализировано. Его хозяин был арестован, но вскоре выпущен по просьбе работников имения и эмигрировал в Париж. Вот что говорится о нем и о Валентине Ивановне Пинтковской в воспоминаниях Юрия Морфесси:

«Вспоминаю мой первый ростовский сезон в перво-классной оперетте, с первоклассными силами. Я играл вместе с Валентиной Ивановной Пионтковской. Это был расцвет ее молодости, таланта и красоты. В нее был влюблен колоссальный богач барон Штейнгель. Он ревновал Пионтковскую ко всем... Однажды, не в добрый час, барон Штейнгель, измученный и доведенный до белого каления своей ревностью, хотел покончить с собой и покончил бы, если бы я силою не вырвал у него револьвер.

Год спустя В. Пионтковская держала театр на Кавказских Минеральных Водах, а барон Штейнгель субсидировал ее предприятие. Это был золотой сезон в полном смысле слова: гонорары были неслыханные и выплачивались вовремя, час в час, минута в минуту. Сам барон Штейнгель был у нас кассиром. Он раскладывал перед собою кирпичики новеньких, только что из казначейства, денег, вся труппа с довольным видом рассовывала по карманам девственно хрустящие сто-рублевки и более скромные бумажки.

Кончил свои дни барон Штейнгель в эмиграции, в Париже. Я его не встречал, но, по слухам, он чрезвычайно нуждался и где-то у кого-то служил швейцаром. Какая гримаса судьбы для человека с таким миллионным богатством!..»

Слава о блестящей игре актеров Ростовской оперетты докатилась до столицы. И вскоре Мрфесси, Пионтковская и Монахов получили приглашение на выгодный контракт в Санкт-Петербург.

ОДНИМ ПУТЕМ.

Александр Вертинский

СЧАСТЛИВЫЙ ВЕК «ПЕЧАЛЬНОГО ПЬЕРО»

Один из горячих поклонников Вертинского вспоминал о том, как он познакомился со своим кумиром:

«Давным-давно, еще мальчишкой, я нашел на чердаке, среди старых маминых нот листок-обложку с очень странным рисунком. Впрочем, это мог быть и фотоснимок не очень хорошего качества. Он изображал артиста в каком-то черном балахоне с огромными белыми пуговицами и черным кружевным воротником. Голову облегал маленькая черная шапочка. А лицо... лицо даже немного пугало. Подведенные черным печальные глаза, трагически изломанные черные брови... Трагизм подчеркивали и нервно сжатые пальцы заломленных рук. Правда, надпись, сопровождавшая изображение, невольно снижала его трагизм: «Популярные песенки в исполнении Вертинского».

Спрошенная на сей счет мама отделалась скороговоркой: мол, Вертинский был очень популярен в годы ее молодости. Выступая в костюме Пьеро, исполнял упаднические, чуть ли не белогвардейские, песни. После революции эмигрировал за границу. Вот и все.

Что же еще она могла прибавить к этому, раз «эмигрировал»? Выбрось из головы, забудь — все это в прошлом!

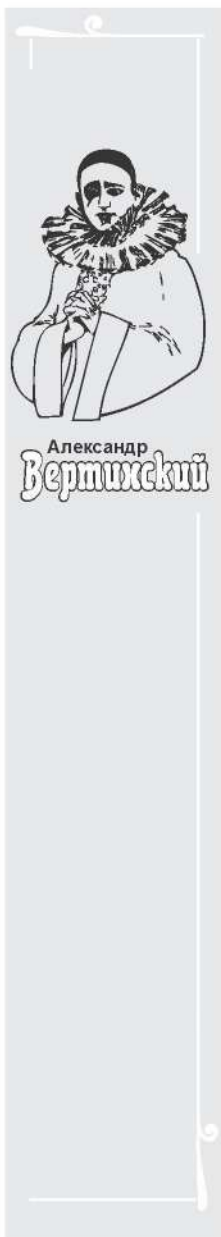
Но забыть не получалось. Имя это то и дело попадалось на глаза, тревожило слух. Хотелось, если не увидеть, то хотя бы услышать «этого Вертинского». Наконец, услышал. В конце сороковых, учеником десятого класса, я познакомился с парнем, который зарабатывал на жизнь тем, что «крутил» танцевальную музыку на школьных вечерах. У него нашелся десяток пластинок Вертинского, видимо, приобретенных из-под полы, поскольку у нас в стране они тогда открыто не продавались и не выпускались.

Трудно передать первое впечатление от услышанного на этих пластинках. Негромкий, слегка грасирующий, голос. Мелодии неброские, но как-то по-особому щемящие душу. Смена интонаций от легкой иронии до высокого трагизма. А слова, слова! «В бананово-лимонном Сингатуре...», «Где вы теперь, кто вам целует пальцы...», «Я маленькая балерина...», «Над розовым морем вставала луна»... А еще «Чужие города», «Желтый ангел», «В степи молдаванской»... Как непохоже на то, что звучало по радио, в концертах, на купленных в магазине пластинках! Как далеки люди, о которых пел «грустный Пьеро», и чувства, которыми он доверительно делится, от наших будничных эмоций!»

Подобным или похожим образом знакомились с творчеством Вертинского многие жители нашей стра-

ны в предвоенные и первые послевоенные годы. Ведь песни его считались глубоко чуждыми советским людям, и даже само имя артиста было под запретом. А за полвека до этого, когда Вертинский только начинал свой путь в искусство, его слушали тысячи россиян, и популярность росла с каждым днем.

Впрочем, знаменитостью Вертинский стал не сразу. Во время первых выступлений его фамилия ничего не говорила собравшимся зрителям. Дирекция театра, очевидно, не возлагала на этот номер больших надежд — «Ариэтки Пьеро» заняли скромное место в самом начале программы. Но присутствовавшим запомнился черный занавес, по которому легкими штрихами были обозначены лестница, балюстрада и ваза с цветами, а на фоне занавеса — фигура «белого Пьеро» с изломанными бровями. Вряд ли кто-то из зрителей мог тогда предположить, что голос этого Пьеро и спустя многие-многие годы будет звучать в концертных залах России, что жизненный путь



его окажется фантастически интересным, что после смерти артиста обаяние сто личности и его искусства окажется столь сильным, что властно заставит вернуть из небытия давно забытый мирок шантанов и кинемо времен Первой мировой. Алексадр Николаевич писал об этом времени в книге своих воспоминаний «Дорогой длиною...»:

«От страха перед публикой, боясь своего лица, я делал сильно условный грим: свинцовые белила, тушь, ярко-красный рот. Чтобы спрятать свое смущение и робость, я пел в таинственном «лунном» полумраке, но дальше пятого ряда меня, увы, не было слышно. И заметьте, это в театрике, где всего было триста мест! Впечатлительный и падкий на романтику женский пол принимал меня чрезмерно восторженно, забрасывая цветами. Мне уже приходилось уходить из театра через черный ход. Мужчины хмурились и презрительно ворчали:

— Кокаинист!

— Сумасшедший какой-то!

— И что вы в нем нашли? — недоуменно спрашивали они женщин.

Я и сам не знал. Петть я не умел! Поэт я был довольно скромный, композитор тем более наивный! Даже нот не знал, и мне всегда кто-нибудь должен был записывать мои мелодии. Вместо лица у меня была маска. Что их так трогало во мне?

Прежде всего, наличие в каждой песенке того или иного сюжета. Помню, я сидел на концерте Соби-

нова и думал: «Вот поет соловей русской оперной сцены... А о чем он поет? Розы-грезы. Опять розы. Соловей — аллея. До каких пор? Ведь это уже стертые слова! Они уже ничего не говорят ни уму, ни сердцу».

И я стал писать песенки-новеллы, где был, прежде, всего сюжет. Содержание. Действие, которое развивается и приходит к естественному финалу. Я рассказывал какую-нибудь историю вроде «Безноженьки» — девочки-калеки, которая спит на кладбище «между лохматых могил» и видит, как «добрый и ласковый Боженька» приклеил ей во сне «ноги — большие и новые»... Я пел о «Кокаинетке» — одинокой, заброшенной девочке с «мокрых бульваров Москвы», о женщине в «пыльном маленьком городе», где «балов не бывало», которая всю жизнь мечтала о Версале, о «мертвом принце», «о балах, о пажах, вереницах карет». И вот однажды она получила дивное платье из Парижа, которое, увы, некуда было надеть и которое ей, наконец, надели, когда она умерла! И так далее...»

Надо полагать, первым рецензентам было нелегко разобраться в своих впечатлениях от Вертинского. Тем не менее, многим из них было совершенно ясно: появился подлинный эстрадный поэт со своим неповторимым стилем.

«Театральная газета» писала, что в новом Петровском театре миниатюр «картавит» свои «аризетки» господин Вертинский. В его стихе «много городской остроты, много «кокаинового» дурмана, болезненно-изысканной выразительности. Однако это —

беспорный поэт. А то, как он грассирует своего «каррлика маленького» или «облезшую горрржеточку», и этот налет — деланной застенчивости, милой неуклюжести исполнения роднит его с образом Пьеро не только путем костюма».

А однажды, когда театр, где выступал Вертинский, был на гастролях в Грузии, на концерт пришел известный пианист Игумнов. Молодой артист стеснялся петь в его присутствии, прятался, но все-таки встреча состоялась. «Я был очень недоволен его посещением и сказал ему:

— Зачем вы пришли? Ведь вы же только смутили меня своим визитом.

— Почему? — удивленно спросил он.

— Потому что я не понимаю, как вы, музыкант высокого класса, воспитанный на Бахе, Генделе и Шумане, можете слушать такую дилетантщину! Это же просто издевательство надо мной!

Он улыбнулся.

— Я должен вам заметить, — сказал он, — что искусство двигают вперед почти всегда дилетанты, люди, не связанные никакими канонами!..»

Это не могло не радовать. Вертинский и сам понимал, что выступления в «миниатюрах», в общей программе — слишком мало для него. Хотелось чего-то большего. Его судьбу решил разговор с антрепренером Леонидовым, который возил по провинции больших гастролеров — Собинова, Гельцер, Нежданову и даже Шаляпина. Он сказал молодому певцу:

— Я хочу вас попробовать. По-моему, вы и ваше искусство шире и больше тех рамок, в которых вы находитесь. Театр миниатюр мал для него. Насколько я понимаю, вас надо вывести на широкую дорогу. Хотите рискнуть?

— Что это значит? — спросил я.

— Это значит, что я сниму несколько городов, выпущу ваши афиши и попробую сделать из вас концертанта. Солиста. Настоящую артистическую величину. Я верю в вас и думаю, что не ошибусь. Хотите?

Я согласился. Уж очень это было заманчиво. Взяв отпуск в театре, я уехал с ним.

Первый город был Екатеринослав (теперь Днепрпетровск). Приехав в город, я прежде всего пошел посмотреть театр. В нем было тысяча двести мест! Мне стало ясно, что я не одолею этого театра. В моем петровском театрике триста мест, и то дальше пятого ряда меня уже не слышно. А тут тысяча двести. Я испугался и стал умолять Леонидова отпустить меня домой. В отчаянии я предлагал ему даже уплатить неустойку.

— Я провалюсь! Я не смогу! — убеждал я его. — Марья Николаевна вам все заплатит!

Леонидов был неумолим.

— Падать, так с большого коня! — сказал он... и повел меня в кассу.

Старенькая горбатая кассирша, двадцать пять лет прослужившая в этом театре, сказала мне:

— Сбор полный, но мало того, у меня в театре есть за колоннами десять таких мест, с которых ничего не

видно. За двадцать пять лет, что я здесь, в этом театре, они ни разу еще не продавались. На ваш концерт впервые даже эти десять мест проданы!

Ну что было делать?.. Я остался в театре. Разложив свой чемоданчик в уборной, я поставил икону Александра Невского, которую всегда возил с собой, зажег лампадку, вызвал пианиста и сел за рояль — репетировать. Начало было в восемь часов вечера...

Концерт я начал тихо, как всегда. Публика насто-рожилась. Тишина была особенная. Выжидающая, но пока еще недоверчивая...

Первое отделение прошло благополучно. Леонидов не показывался. Во втором отделении, подкрепившись еще глотком коньяку, я уже пел увереннее. «Бал господен» тронул наконец все сердца. Мне аплодировали довольно много.

Последней была песня «То, что я должен сказать». Я уже был в ударе, что называется. В полной боевой готовности. Подойдя к краю рампы, я бросал слова, как камни, в публику — яростно, сильно и гневно! Уже ничего нельзя было удержать и остановить во мне... Зал задохнулся, потрясенный и испуганный.

Только так беспощадно, так зло и ненужно опустили их в Вечный покой!..

Я кончил.

Я думал, что меня разорвут! Зал дрожал от испуганных аплодисментов. Крики, вой, свистки, слезы и истерики женщин — все смешалось в один сплошной гул.

Толпа ринулась за кулисы. Меня обнимали, целовали, жали мне руки, благодарили, что-то говорили...

Я ничего не слышал и ничего не понимал. Я упал в кресло. Меня трясла нервная дрожь. Так вот он,

ТРОУРАММА



ПЕТРОВСКИИ
ТЕАТР
МИЛЛЮОН

ПЕТРОВКА № 18



этот страшный экзамен на звание артиста! Я выдержал его на этот раз». По словам Александра Николаевича, однажды, проснувшись утром, он выяснил, что стал знаменитос-

тью: билеты на его выступления раскупались на всю неделю вперед, нотные магазины были завалены нотами его песен. В витринах Аванцо на Кузнецком и в кафе у «Сиу» стояли его портреты в костюме Пьеро. На сцену ежевечерне артисту подавали корзины цветов, а у входа в театр его ждала толпа поклонниц и поклонников. Студенты и курсистки переписывали его стихи, раскупали ноты и развозили по всей Руси.

Популярности артиста способствовал и кинематограф, к которому он приобщился довольно оригинальным образом. О своей кинокарьере Вертинский рассказывал так:

«Если не ошибаюсь, в 1914 году на фабрике появился Илья Львович Толстой, сын Льва Толстого, как две капли воды похожий на отца. Он искал актера на одну из ролей сценария, который написал по рассказу отца «Чем люди живы». Он сам и ставил этот фильм. Согласно сюжету фильма один из ангелов захотел узнать, как и чем живут люди на земле, и, спустившись с неба на землю, попал в семью сапожника. Все актеры у Толстого были уже подобраны, и ему нужен был только ангел.

Трудность заключалась еще в том, что этот ангел падает с неба зимой прямо в снег, совершенно голый, с одними только крыльями за спиной. Никто не соглашался на такое неприятное дело. Толстой обратился ко мне. Из молодечества и озорства я согласился.

— Ты с ума сошел! Голым прыгать в снег! Ты же схватишь воспаление легких! — изумлялись товарищи.

— Ничего. Не схвачу! Я спортсмен! — презрительно возражал я.

— Сколько вы хотите за эту роль? — спросил Толстой.

— Сто рублей! — прошептал я.

Все затаили дыхание. Это была огромная по тем временам сумма. К всеобщему изумлению, Толстой немедленно согласился. Очевидно, «ангелы» были дефицитным товаром. Был подписан договор и выдан аванс — пятнадцать рублей. Я повел всех в кабак и был, разумеется, героем дня.

Через несколько дней Толстой приехал за мной. Снимать натуру надо было в Ясной Поляне. С вечера мы сели в поезд и утром сошли на маленькой станции. Во дворе за вокзалом нас ждали сани-розвальни с медвежьей полостью. В доме нас встретила Софья Андреевна, напоила чаем с баранками, и мы уехали в поле на съемку. Ехали мы в закрытом возке вроде кареты. Для бодрости Илья Львович дал мне флягу с коньяком. Поставили аппарат. Я разделся в каретке догола, прицепил на спину крылья, глотнул коньяку и полез на крышу. Оттуда я должен был спрыгнуть в снег, оглядеться и пойти по снегу вдаль, не оглядываясь (спиной к аппарату).

Все это я проделал точно и аккуратно, как требовалось. Противнее всего было идти вдаль... Хорошо еще, что сцена снималась только один раз. Я остекленел и ооченел. После съемки меня схватили, укутали в тулупы, усадили в карету и вскачь повезли в деревню. В крес-

тьянской избе меня стали быстро растирать снегом, дали еще коньяку, и вскоре я блаженно заснул на печке под горой тулупов и шуб, которые на меня навалили.

Сам я много еще снимался. Сыграл кадета в гончаровском «Обрыве», сыграл в комедии «Суфражистки» с польским актером, комиком Антоном Фертнером, его секретаря. Играл блаженненького в какой-то картине, переделанной из «купеческого» романа, не помню какого, играл Параго в фильме Вильяма Локка «Любимый бродяга», где наклеил себе почему-то такие брови треугольником, что вспомнить страшно, и... погубил картину. Играл в фильме «Король без венца» и во многих еще разных картинах, даже названий не помню теперь.

Играл с Бегичевой, Кованько, Софьей Лирской, с Верой Леонидовной Юреновой. Но после первых больших концертных успехов отказался от кинематографа очень надолго».

Между тем страну захлестнули революционные события. Хотя и говорил Александр Николаевич, «что на нас, богему, эта революция не повлияла никак. Как будто ее и не было», в конце концов он и его коллеги-артисты почувствовали все сложности происходящего:

«Весь 17-й и почти весь 18-й год я ездил по России. Ноты, рассыпанные Андржеевским по всей стране, делали мне большую предварительную рекламу. Я побывал и на Кавказе, и в Крыму, и во многих городах. Отношение ко мне публики было самое лучшее.

Между тем... формировалась Белая армия. Офицерство бежало на Дон к Калединому, в Ростов к Деникину и так далее. В Киеве сидел гетман Скоропадский. В Москве все труднее становилось жить.

Марья Николаевна (содержательница театра, в котором выступал Вртинский) стала подумывать о том, чтобы закрыть театр и куда-нибудь уехать... Советская власть никого не удерживала,



и мы решили направиться в Киев... Киев был уже не тот, каким я его оставил в юности. Он до отказа был забит всякого рода публикой. Спекулянты, беженцы, дельцы и предприниматели всякого рода, аристократия, вывезшая с собой все,

что можно было провезти, офицерство, опять нацепившее погоны, студенты и гимназисты, синежупанники гетманских полков, с кривыми саблями на боку, отрастившие себе висячие усы и «оселедцы», немцы в приподнятых спереди и сзади фуражках, с моноклями в левом глазу, дамы сомнительной репутации, актеры, бывшие шансонетки, жены, потерявшие мужей, — все это заполняло улицы, театры, магазины. Белый хлеб продавался запросто.

Я же двигался по своей артистической, увы, совершенно независимой от политики и вообще неосознанной орбите и скоро опять оказался в Одессе.

По улицам этого прекрасного приморского города мирно расхаживали какие-то экзотические африканские войска: негры, алжирцы, марокканцы, привезенные французами-оккупантами из жарких и далеких стран, — равнодушные, беззаботные, плохо понимающие, в чем дело. Воевать они не умели и не хотели... Испуганные обыватели, уstraшенные их маскарадным видом, сначала прятались, потом вылезли на свет и, убедившись, что они «совсем не страшные» и не кусаются, успокоились.

В Одессе было сравнительно спокойно. Город развлекался по мере возможности. Красные были где-то далеко. В кафе у Робина, у Фанкони сидели благополучные спекулянты и продавали жмыхи, кокосовое масло, сахар... Все были полны уверенности в будущем, чокались, поздравляли друг друга с грядущими победами, пили то за Москву, то за Орел, то без вся-

кого повода. Потом стреляли из наганов в люстры. Вот в это самое время у меня были гастроли в Доме артистов. Внизу — фешенебельное кабаре с Изой Кремер и Плевицкой, а сверху — маленький игорный зал. Кабаре — для привлечения публики. А центр тяжести находился в игорном зале.

Я пел — в очередь с Изой Кремер и Надеждой Плевицкой — ежевечернее».

Александр Николаевич не упоминает, что кабаре, где он выступал, принадлежало Юрию Морфесси, видимо, в силу сложных отношений, которые связывали этих двух популярных артистов. Об этом у нас еще будет возможность поговорить. А пока укажем на их одинаковую судьбу в те дни — оба они покинули Одессу вместе с частями Белой армии, оба перебрались в Крым, а оттуда — Константинополь. Покидал родину Вертинский с тяжелым чувством. Оценивая впоследствии свой поступок, он писал:

«До сих пор не понимаю: откуда у меня набралось столько смелости, чтобы, не зная толком ни одного языка, будучи капризным, избалованным русским актером, неврастеником, совершенно не приспособленным к жизни, без всякого жизненного опыта, без денег и даже без веры в себя, так необдуманно покинуть родину. Сесть на пароход и уехать в чужую страну. Что меня толкнуло на это?»

Задавая себе этот вопрос сейчас, через столько лет, я все еще не могу найти у себя в душе искреннего и честного ответа.

Я ненавидел советскую власть? О, нет! Советская власть мне ничего дурного не сделала. Я был приверженцем какого-нибудь иного строя? Тоже нет. Ибо убеждений у меня никаких в то время не было.

Но тогда что же случилось? Что заставило меня уехать?

Почему я оторвался от той земли, за которую сегодня легко и радостно отдам свою жизнь, если это будет нужно?

Очевидно, это была просто глупость.

Может быть, страсть к приключениям, к путешествиям, к новому, еще не изведанному? Не знаю. Так или иначе, я приехал в Турцию.

Начиная с Константинополя и кончая Шанхаем, я прожил длинную и не очень веселую жизнь эмигранта, человека без родины. Я много видел, многому научился. Может быть, у себя дома, поставленный в благоприятные условия существования, — искусство у нас очень поощряется и очень бережно культивируется, — может быть, я бы не дошел до такой остроты чувств, до такого понимания чужого горя, которые мне дали эти годы скитания.

Говорят, душа художника должна, как Богородица, пройти по всем мукам. Сколько унижений, сколько обид, сколько ударов по самолюбию, сколько грубости, хамства перенес я за эти годы! Сколько неотвеченных фраз застряло у меня в горле, сколько проглоченных обид».

Свою эмигрантскую жизнь Вертинский начал в

Константинополе: «Сказочный город, весь залитый солнцем, сверкнул перед моими глазами. Тонкие иглы минаретов. Белосахарные дворцы. Какая-то башня, с которой будто бы сбрасывали в Босфор неверных жен. Маленькие лодочки-канки. Красные фески, море красных фесок. Люди в белом. Солнце. Гортанный говор. И флаги, флаги, флаги. Без конца. Как на параде. Как в праздник!

Большие военные корабли стоят на рейде. Ярко начищенные медные части маленьких катеров сверкают, играют под яркими лучами солнца тысячами бликов.

Я сошел с парохода. В Константинополь. В эмиграцию. В двадцатипятилетнее добровольное изгнание. В долгую и горькую тоску.

В это время, встретив в городе одного турка, которого я знал по России, некоего Нуридин-бея (он был дипломатом в Петрограде и говорил по-русски), я уговорил его открыть кабаре. Надо же было что-то делать. Кабаре называлось «Черная роза» и сразу привилось с большим успехом. Я пел в «Черной розе».

Конечно, не свои вещи, которых иностранцы не понимали, а преимущественно цыганские. Веселые — с припевами, в такт которых они пристукивали, прищелкивали и раскачивались. Это нравилось.

Еще через год я ушел из «Черной розы» и пел уже в загородном саду «Стелла». Хозяин его был знаменитый русский негр Федор Федорович Томас, бывший хозяин московского «Максима».

Того, что я зарабатывал пени-
ем, хватало на жизнь, но и толь-
ко. А пароходные билеты до лю-



бой страны стоили сотни лир. Но,
очевидно, судьба думала обо мне.
Вскоре возле меня стал вертеться
маленький юркий театральный че-
ловечек — русский грек, некий Ки-
рьяков. У него родилась идея повез-

ти меня в Румынию, главным образом, в Бессарабию, где было коренное русское население и где можно было на мне заработать. Выбирать было не из чего. Я искренне обрадовался его предложению и стал готовиться к отъезду».

Гастроли в самой Румынии проходили неплохо, но в Бессарабии, по необоснованному обвинению вследствие интриг некой влиятельной дамы, Вертинский оказывается в тюрьме, выбраться откуда стоило немалых трудов. Международный аферист Вацек, одно время разделявший камеру с артистом, позже дает ему деньги, необходимые для выезда в Польшу. Там его ждет теплый прием. Хотя находились журналисты, отзывавшиеся отрицательно о выступлениях Вертинского, но поклонников было больше.

После Польши Вертинский гастролировал по Германии. «Русских везде было много: и в Дрездене, и в Данциге, и в Мюнхене, и в Кенигсберге. Пел я, конечно, только в расчете на русскую публику и недостатка в ней не имел. На чужбине, соскучившись по всему родному, она была ко мне исключительно внимательна и радушна». И вот, наконец, Париж, который Вертинский описал в своих воспоминаниях с большой любовью, обратив особое внимание на тот мир, в котором он преимущественно вращался:

«Собственно говоря, моя Франция — это один Париж, но зато один Париж — это вся Франция! Так могу сказать я, прожив в этой прекрасной стране почти десять лет. Я любил Францию искренне, как почти

всякий, кто долго жил в ней. Париж покорял всех, покори́л и меня. Его нельзя было не любить, так же как нельзя забыть его или предпочесть ему другой город. Объездив многие города Европы, побывав в Америке и других частях света, я до сих пор не знаю равного ему места на земле. Нигде за границей русские не чувствовали себя так легко и свободно, как именно в Париже. Тут нетрудно было освоиться, найти работу. В этом многомиллионном городе никому не было равно никакого дела до вашей личной жизни. Когда вам везло — это было замечательно. Это был город, где человеческая личность и ее свобода чтятся и уважаются...

Всего во Франции русских было, вероятно, тысяч двести-триста. В Париже нас было тысяч восемьдесят. Но мы как-то не мозолили глаза. В этом колоссальном городе мы растворялись как капля в море. Через какой-нибудь год мы уже считали себя настоящими парижанами. Мы говорили по-французски, знали все, что творится вокруг нас, всюду работали с французами бок о бок и старались подражать им во многом. Правда, у нас был и свой быт: свои церкви, клубы, библиотеки, театры. Были свои рестораны, магазины, дела, делишки. Но это для общения, для взаимной поддержки, чтобы не потеряться в этой стране. В душе же каждый считал себя европейцем и парижанином...

В театре «Шанз-Елизе» пел «сам» Шаляпин, в «Гранд Опера» танцевал изумительный Сергей Лифарь, в зале «Плейель» играл божественный Рахманинов. А балет «Монте-Карло» с Леонидом Мясиним, Ря-

бушинской, Бароновой и Тумановой буквально заворожил Париж. «Летучая мышь» Балиева каждый сезон пленяла парижан своими блестящими постановками...

Издание С. Я. ЯМБОРЬ.
ОДЕССА

ВЧЕРА ОЖИДАЛА Я ДРУГА
... Цыганский романс ...

НАДЕЖДА
ПЛЕВИЦКАЯ

СОБСТВЕННОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ
№ 422 Издатель С. Я. Ямборь. 10 к.
Одесса Телеф. 240-27

Русские кабаки были разного типа. Начиная от обычных ресторанов, где просто кормили хорошо, которые создавались и велись профессионалами, до всякого рода экзотических «буате де нюи», которые от-

крывали просто предприимчивые люди. На улице Комартен «Большой Московский Эрмитаж» был разрисован боярами и тройками, и кухня изобиловала исключительно русскими блюдами. В программе выступал «квартет бояр», пели Плевицкая, Морфесси, я, иногда цыгане. На Монмартре был знаменитый «Казбек» — небольшой уютный погребок...

«Эрмитаж» на Комартеле был таким рестораном, где рано или поздно встречались все. Очень дорогой и шикарный, созданный исключительно для иностранцев, которых интересовало все русское, он, конечно, был русским постольку поскольку — вернее, таким русским, как себе представляли русское иностранцы...

Балалайки заливались в оркестре в руках у веселых парней, разодетых в малиновые, зеленые и желтые рубашки с золотыми позументами... Кроме балалаечников, было еще два оркестра — «джаз» и «танго». «Джазом» дирижировал знаменитый Тэд Люис, а «танго» управляли не менее знаменитый Эмманюэль Пизарро или Бьянко Бачиша — их оркестры менялись. Гостям подавались кулебяки, расстегаи, зернистая икра, рьячки, котлеты де-воляй, лилось шампанское, оркестру и танцорам швырялись тысячи.

Кто только не бывал в этом «Эрмитаже»! Банкиры, министры, крупные дельцы, знаменитости...

Программа состояла из лучших артистов, русских или иностранных.

Пел Юрий Морфесси — все еще жизнерадостный, хотя и поседевший. Пела одно время Тамара

Грузинская, приехавшая из Советского Союза, пела Плевацкая. В течение трех-четырёх лет ежегодно после концертных турне по Европе я приезжал к сезону в Париж



и пел в «Эрмитаже». За это время мимо меня прошло много людей, ярко заметных на европейском горизонте. Со многими из них я был знаком, других наблюдал издали...

МАТРОСЫ

Матросы мне пели про остров,
Где растёт голубой тюльпан.
Он большим отличается ростом,
Он огромный и злой великан.

А я пил горькое пиво,
Улыбаясь глубиной души,
Так редко поют красиво
В нашей земной глуши.

Гитара аккордом несложным
Заливала пробелы слов,
Напомнила неосторожно,
Что музыка – как любовь.

А я пил горькое пиво,
Улыбаясь глубиной души,
Так редко поют красиво
В нашей земной глуши.

Смелись воирут чьи-то лица,
Гитара уплыла вдаль...
Матросы запели про птицу,
Которой несчастных жаль.

У нее стеклянные перья
И слуга – седой попугай.
Она открывает двери
Матросам, попавшим в рай.

Как трудно на свете этом
Одной только песнею жить.
Я больше не буду поэтом –
Я в море хочу улечь.

Кабак — большая и страшная школа. Кабак многому меня научил и, я бы сказал, даже закалил. Актеру нелегко фиксировать на себе одном все внимание в кабаке, где люди пьют, едят, стучат ножами и вилками, разговаривают и часто не слушают вас. Какую энергию, какую внутреннюю силу тратит актер на то, чтобы подчинить себе эту дезорганизованную аудиторию! Кабацкую школу могут выдержать очень немногие, и для того, кто может владеть толпой в кабаке, сцена уже отдых, удовольствие. После многих лет такой работы я пел свои концерты уже шутя, не волнуясь, даже не уставая от них».

Артистическая биография Вертинского в этот период его жизни складывалась особенно успешно. «Пересадка» в чужую «почву» не только не повредила таланту певца, но неожиданно дала положительный эффект. Наступила пора его полной творческой зрелости. Все годы своей жизни в Париже он не знал недостатка в зрителе. А еще он напел множество пластинок, которые слушали по всей Европе. Известно, что владельцы лучших парижских кафе и ресторанов старались заполучить к себе Вертинского и заключали с ним контракты, обеспечивавшие ему весьма высокие заработки. И вот, несмотря на все это, артист решил покинуть Европу и отправился Америку. Что подвинуло его на такой шаг?

Максим Кравчинский в очерке «Пьеро, Боян и... Коломбина» отвечает на этот вопрос так: «Некоторые из биографов предполагают, что сделал это Александр

Николаевич из-за появления на горизонте конкурента в лице Петра Лещенко. Что ж, такое вполне вероятно. Тиражи пластинок этого певца в 30-е годы были гигантскими, успех у публики — колоссальный, и хотя репертуар был не столь утончен, как у Вертинского, публика тех лет предпочитала Лещенко едва ли не больше «печального Пьеро». Автор «Бразильского крейсера» относился к нему с раздражением. Александр Аркадьевич Галич рассказывал любопытный эпизод. В один из вечеров он сидел с Вертинским за столиком в ресторане, и к последнему подошла восторженная поклонница со словами:

«...Александр Николаевич, Вы знаете, как мы все эти годы жадно ловили все то, что приходило к нам оттуда. Вот ваши песни, песни Лещенко...»

Лицо старого артиста окаменело: «Простите, кого?»

«Ну, вот ваши песни и Лещенко», — щебетала дама.

«Простите, не очень понял, о ком вы? Был, кажется, такой... какой-то. Он что-то там пел в кабаках... Я друг Шаляпина, Блока, Рахманинова, среди моих друзей такого человека, как Лещенко, не было...»

От кого же уехал Вертинский из Парижа?»

Существует и другая версия, утверждающая, что артист почувствовал приближение трагических собы-

тий, которые очень скоро надвинулись на Европу, и постарался уехать подальше от них. Но так или иначе, а осенью 1934 года океанский лайнер «Лафайет» доставил Вертинского в берегам Америки, где он тоже давал концерты, Самый большой состоялся 5 марта 1935 года в Нью-Йоркском «Таун-Холл» (зале городского собрания). Большую часть публики оставляли русские эмигранты. В зале находилась труппа «Летучей мыши» во главе с Балиевым, балетные артисты Мясина и Фокина, почетными гостями были Шаляпин и Рахманинов, Марлен Дитрих и Бинг Кросби. Великолепное мастерство исполнителя, соответствующий настрой русских, а также тщательно подготовленная американская реклама, как говорится, «сработали». Овации были бесконечны.

Летом 1935 года Вертинский погрузился в многоцветный и шумный мир американского кино, и несколько месяцев ему удавалось держаться на поверхности заработками в Голливуде. Но Америка, в отличие от Европы, показалась ему чужой и холодной. Пришло решение уехать на Дальний Восток, в Китай, поближе к родине. Для жизни он выбрал Шанхай, где было особенно много русских.

И здесь поначалу его встретили восторженный прием, восхищение, однако со временем они начали сходить на нет. Желая поправить свое материальное положение, Вертинский согласился стать одним из компаньонов открывающегося ночного кабаре «Гардения». Увы, ничего хорошего это ему не принесло.

Без вины виноватый, он оказался одним из подследственных по делу о мошенничестве. В конечном итоге Вертинский был признан невиновным, но пока тянулась судебная волокита, срок визы, которую он получил для въезда в СССР, после множества хлопот. Как раз в эти неприятные и тревожные дни случилось и радостное событие в его личной жизни Александра Николаевича. После развода с первой женой в шанхайском консульском отделе Посольства Союза ССР в Японии был оформлен его брак с девятнадцатилетней Циргвава Лидией Владимировной, дочерью служащего Китайско-Восточной железной дороги, советского подданного.

После женитьбы и рождения первой дочери Вертинский стал особенно активно добиваться вторичного разрешения на въезд в СССР. И старался заслужить возвращение своей концертно-исполнительской деятельностью. Клуб граждан СССР в Шанхае организует концерты Вертинского в Летнем театре на авеню Фош. В их программу, наряду с известными вещами, артист включил произведения на слова советских поэтов.

Наконец, наступил желанный и тревожный день его встречи с Россией. О своей жизни на родине артист рассказывает так:

«...Я — живу. И живу неплохо. Пою в год сто—сто пятьдесят концертов. За четырнадцать лет я спел на родине около двух тысяч концертов. Страна наша огромна, и все же я успел побывать везде. И в Сибири, и на Урале, и в Средней Азии, и в Заполярье, и даже



на Сахалине. Не говоря уже о среднеевропейской ее части. Во многих городах я бывал по четыре-пять раз. Я пою в театрах, в концертных залах, во дворцах культуры, а иногда на заводах, на стройках, в шахтах. Недавно в Донбассе я пел под землей для шахтеров во время обеденного перерыва. Они подарили мне шахтерскую лампочку с выгравированной на серебряной дощечке теплой и дружеской надписью. Я ею очень горжусь.

Кроме концертов, я много играю в кино. В последние годы я сыграл в картине «Скандербег» — роль Великого дожа Венеции. В «Анне на шее», по Чехову, — роль губернатора. В картине «Пламя гнева» — роль польского посла при дворе гетмана Украины. На днях выходит фильм «Кровавый рассвет» по повести украинского писателя Коцюбинского «Фата-Моргана» с моим участием. Сейчас буду сниматься в фильме «Олеко Дундич» в роли французского генерала Жобера. (Добавим, что зор роль кардинала в фильме «Заговор

обреченных» Верттинскому была присуждена Сталинская премия.) Живу в Москве, на улице Горького, в самом центре. У меня большая, хорошая квартира. Когда я приехал в Москву в 1943 году, у меня была только одна дочь, рожденная в Шанхае. Ей было четыре месяца. А вторая родилась уже здесь, на родине. Теперь они выросли.

Так я живу у себя на родине и работаю. Народ меня принимает тепло и пока не дает мне уйти со сцены. Концерты мои переполнены до отказа. На днях буду напевать новые пластинки. Даже постареть некогда!»

В заключение еще раз послушаем поклонника Вертинского, который начинал наш рассказ о нем:

«И вдруг — о, радость: Вертинский приезжает с концертами! Много ли их было, не помню, но на один из них я попал. Билеты стоили дорого, так что сумел купить только на балкон, зато в первый ряд, откуда мог очень хорошо рассмотреть «ожившую легенду». Никаких балахонов и кружевных воротников, никаких теней под глазами и изломанных бровей я не увидел. Высокая фигура в черном элегантном фраке с белой манишкой. От Пьеро начала века остались только белое, очень выразительное, лицо. И большие белые руки, который кто-то из писавших о Вертинском называл «поющими». Верно — легкое, движение кистями — и вот уже кружатся пары «под ласковый ропот гавайской гитары». Новый поворот ладо-

ней — и перед нами маленькая балерина. Волшебство — и только!»

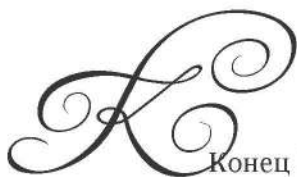
Более ста лет назад, в конце 1915 — начале 1916 года, на российской эстраде стал появляться «печальный Пьеро» со своими «песенками — ариэтками». Кто бы мог подумать тогда, что эти, вроде бы пустые «шантанные безделушки» смогут удержать внимание публики хотя бы десяток лет. А они прожили целый век!

Век нелегкий для их автора. Жизнь вдали от родины, скитания по городам и странам. Выступления в ресторанах и шантанах. Но было и другое. Переполненные концертные залы Парижа, Берлина, Варшавы, Шанхая. Овации, десятки букетов, летящих к ногам артиста. И триумфальное возвращение на родину, где тоже его ждали овации, букеты, а главное, слава и любовь тысяч поклонников, которые с волнением и легкой грустью продолжают слушать его записи. Нет, все-таки счастливым был для Вертинского минувший век!

Когда-то он украшал чувства героев своих песен экзотикой далеких заморских стран, «лиловыми неграми» и «принцами с Антильских островов». Ныне экзотические страны стали доступнее, и уже не так манят нас. Но простые человеческие чувства его героев остались прежними и продолжают волновать всех. Этим и дорог нам «печальный Пьеро», ставший великим артистом».

ПЕТЕРБУРГ, МОСКВА. РОССИЯ.

ПРИЗНАНИЕ, УСПЕХ



Конец XIX и первые десятилетия XX столетия, которые называют обычно Серебряным веком русской культуры, особенно ярко проявили себя в Петербурге. Как самое характерное для этого периода историки отмечают удивительное созвездие человеческих личностей, человеческих индивидуальностей — в науке, живописи, литературе, среди зодчих, деятелей театра, включая драму, эстраду, кабаре. А также целый фейерверк экспериментальных инициатив — в театре и изобразительных искусствах, в музыкальном исполнительстве и композиторстве. Для нас важно, что на небольшой площади тогдашней российской столицы (вчетверо меньшей, чем сейчас) — существовали десятки театров с различными направлениями, устремленных и в будущее, и в старину, и имеющих обширнейший репертуар. Впечатление невероятной тесноты. Столько самобытных художников, такое необозримое количество культурных событий, столько переплелось человеческих судеб, такое богатство индивидуальностей. Все

лучшие музыканты — певцы и исполнители — ждут признания требовательных слушателей. Пройти через Петербург — означает выдержать самый строгий экзамен. Зрители ведут себя в высшей степени активно. Бурные овации сменяются оглушительными протестами.

Без конца открывались все новые и новые театры для рабочих, мещан и мелких торговцев. Петербургское городское попечительство о народной трезвости воздвигло театральный дворец — Народный дом императора Николая II. С 1897 года действовал общедоступный театр на Ново-Адмиралтейской улице в петербургском морском порту, а с 1891 года — театры Невского общества устройства народных развлечений. В 1898 году появились летние сцены в Екатерингофском парке и на Петровском острове, Летний театр в Таврическом саду. В Народном доме графини С. В. Паниной в 1903 году был открыт Общедоступный театр.

Множество театров открывалось для интеллигенции. Дважды организовывала свой театр В. Ф. Комиссаржевская. В. Э. Мейерхольд ставил свои постановки на пышных сценах императорских театров — Мариинского и Александринского, а заодно и в театре дачной местности Териоки (нынешний Зеленогорск). Также тесно соседствовали спектакли для народа и для интеллектуальной элиты. Это было характерно для Народного благотворительного дома В. Н. фон Дервиз: в его зале действовали то элитарный Современный театр, то театр «Искусство», то Первый рабочий театр. С

1906 года Комиссаржевская обосновалась на Офицерской улице, пригласив режиссером Мейерхольда. Петербург буквально кишел маленькими театрами — не большими и по зрительным залам и по коротким пьесам, сливавшимися с эстрадой: «Кривое зеркало» «Театр-буфф», Театр миниатюр, Троицкий театр миниатюр, «Бродячая собака», «Привал комедиантов», театр-кабаре «Би-ба-бо» и другие. О них стоит поговорить чуть подробнее, поскольку с большинством их были связаны и Юрий Морфесси, и другие персонажи нашего повествования.

Театр миниатюр «Кривое зеркало», актеры которого работали в юмористическом жанре, был создан в начале XX века в Санкт-Петербурге. Идея проекта принадлежала сценаристу Зинаиде Холмской. Театр не имел своего уникального названия до 1912 года. Тогда известный русский поэт и публицист Александр Измайлов выпустил книгу с различными пародиями. Ее заголовок позже был использован для названия заведения. С этого момента комедийный клуб стали именовать так: «Кривое зеркало». Актеры в нем выступали с короткими шуточными номерами, рассказывали юморески, ставили смешные сценки и т. п.

Популярность театра была ошеломляющей. Артистам прочили мировую славу. Однако этому не суждено было сбыться. Со временем по разным причинам театр утратил свою индивидуальность, назрел творческий кризис. «Кривое зеркало» закрыли в конце 20-х годов XX века.

Театр «Буфф» (от *лат.* — «озорство, веселье») был открыт в Петербурге в сентябре 1870 года рядом со знаменитой Александринкой. Театр этот, в репертуар которого входили злободневные обозрения, феерии, шансон, был одним из главных центров притяжения петербургской публики. На сцене театра «Буфф» впервые в России были исполнены оперетты «Сильва» и «Принцесса цирка» Кальмана, «Прекрасная Елена» Оффенбаха. Здесь выступали известные исполнители романсов. Однако, в 1872 году, здание театра неожиданно сгорело. После пожара «Буфф» несколько раз менял хозяев и местоположение, однако от прежней популярности постановок не осталось и следа.

В 1901 году П. Тумпаков арендовал участок Измайловского сада «под устройство ресторации и прочих увеселительных заведений по усмотрению владельца». Новый хозяин Измайловского сада сломал в нем все постройки, за исключением раковины для оркестра, и построил театр с партером под крышей. Цены на билет в театр были вполне доступны по тем временам, а те, кому они были не по карману, могли, гуляючи по вечерам вдоль Фонтанки, послушать любимые мелодии бесплатно. Деревянный театрик легко «пропускал» их сквозь стены.

Новый театр и сад «Буфф» стали излюбленным уголком отдыха горожан. Вошло в традицию, что «весну» в городе открывал Тумпаков, и все истинные петербуржцы считали своим долгом побывать на открытии «Буффа». Здесь все было неподражаемо: го-

лос Вяльцевой и ставший любимцем публики Николай Монахов. Лучшая исполнительница шансона Чарова и лучший автор-куплетист исполнитель сенсационных пародий Молдавцев. В Буффе» из всего ухитрились сделать сенсацию, ко всему возбудить любопытство. Здесь любили удивляться и умели удивлять.

В 1906 году в Петербурге появился новый музыкальный театр — Екатерининский. Создал его Николай Георгиевич Прокофьев, более известный по своему артистическому псевдониму — Северский. Его артистическая дорога во многом сходна с путем Юрия Морфесси, хотя в некоторых моментах судьбы их значительно разнятся, в чем сейчас читатели могут убедиться.

Родился Николай Георгиевич в 1870 году в дворянской семье. В 20 лет начал ездить по российской провинции в составе труппы, куда входили гармонист-куплетист Петр Невский и певец Сеня Садовников. Возглавлял этот небольшой коллектив композитор Яков Пригожий. Но кафешантанная эстрада оказалась тесна для певца. Вскоре Николай Северский дебютировал на сцене Петербургской оперетты.

Карьера его была стремительной. В 1895–1898 годах он уже выступал с Раисой Раисовой в московском «Буффе», пел партию Антипа в оперетте-мозаике «Цыганские песни в лицах». С 1899 года занял ведущее положение в петербургском «Буффе», став партнером А. Вяльцевой. Журнал «Граммофонный мир» опубликовал эпиграмму на любимца публики:

Он летом в «Буффе» — баритон,
Зимой в Панаевском — любовник,
И круглый год, бесспорно, он —
Сцен романтических виновник.

Обладая приятным баритоном и красивой, артистической внешностью, Северский с успехом исполнял партии в отечественных и зарубежных опереттах. Но особенно удавалось ему пение романсов, в том числе цыганских. Более того, Северский сыграл заметную роль в развитии «цыганизации» русской оперетты



Николай Георгиевич
Прокофьев-Северский

(смыкание оперетты с кафешантанной эстрадой, цыганская тематика в сюжетах). Выпустил десятки пластинок. Записи Северского включены в диск «Классика. 100 самых знаменитых произведений русских исполнителей».

И вдруг, совершенно неожиданно для многих, популярный артист и певец Николай Георгиевич Прокофьев-Северский заделался... авиатором! В 1911 году он, приобретя собственный летательный аппарат, начал обучаться в авиационной школе «Гамаюн». Газета «Русское слово» писала: «Опереточный певец Северский начинает на днях обучаться полетам на моноплане «Блерио». Для этого он переезжает на временное жительство в Гатчину. Весною Северский предпримет большое турне по России в качестве дипломированного летчика».

Окончив школу, Северский получил диплом Всероссийского аэроклуба и стал одиннадцатым по счету русским летчиком. Когда началась Мировая война, Николай добровольно вступил в Русскую армию. Вначале его назначили инструктором Гатчинской военной авиационной школы, потом в составе эскадры воздушных кораблей отправили на фронт. Однако вскоре он заболел воспалением легких и, после лечения в госпитале, вернулся к инструкторской работе в Гатчине. Пример отца вдохновил сыновей — в 1914–1916 году на том же гатчинском аэродроме учились летать сыновья Николая — Георгий и Александр.

Революцию Николай Прокофьев-Северский не принял. Воевал с красными в составе Белой армии. Потом эмигрировал в Константинополь, где играл в опереточной группе Давецкой и Ардатова. С 1923 года жил в Париже. Выступал в концертах, на вечерах в клубе Союза русских писателей и журналистов. В 1927 го-

ду был режиссером Русского театра в Париже. Осуществил постановки «Ревизора» Н. Гоголя, пьес А. Репникова «Скука жизни» и «Галлиполи». Одним из первых поставил на Западе «Белую гвардию» («Дни Турбиных») М. Булгакова. Участвовал в спектаклях в других театрах. В 1925 году снимался вместе с дочерью Никой в кино. В 1938 году состоялась премьера его оперетты «Цыганские романсы в лицах».

Помимо артистической и певческой деятельности, Николай Северский принимал активное участие в работе общественных и религиозных организаций. С 1933 по 1941 год был членом приходского совета храма Христа Спасителя в Аньере (под Парижем), в 1933 стал казначеем прихода. С 1936 по 1941 бессменный редактор и издатель «Приходского листка». Умер в 1941 году в Париже.

Сыновья Северского пошли по стопам отца, став отличными пилотами. Старший сын, Александр, превзошел всех родственников в области авиации. Потеряв ногу в Первую мировую войну, он, невзирая на ранение, продолжил службу. В 1927 году стал гражданином США. Основал компанию, на базе которой сконструировал уникальный самолет-амфибию. В дальнейшем — советник правительства США. Считался лучшим военным специалистом по боям в воздухе. Был удостоен многочисленных наград.

Младший сын, Жорж, с которым был особенно дружен Юрий Морфесси, унаследовал музыкальность отца и стал довольно известным певцом не только в сре-

де русской эмиграции, но и на берегах туманного Альбиона. В Гражданскую Жорж воевал в Добровольческой армии. После ее разгрома прикрывал на самолете с воздуха отступление и эвакуацию оставшихся частей. Не желая отдавать самолеты большевикам, он с группой других пилотов перегнал самолеты на военный аэродром в Грузию — этот трудный перелет проходил на высоте 5000 метров над заснеженными горами Кавказа.

В начале 1920 года отважный летчик эмигрировал в Константинополь, где работал таксистом, механиком в автомастерской. Случайно встретив в Париже директора русского ресторана «Эрмитаж», еще в России знавшего о том, что Георгий неплохо поет и аккомпанирует себе на гитаре, тот пристроил его работать в «Кавказский погребок», затем Жорж Северский пел в «Самарканде» и других русских кабаре.

Но, конечно, нас больше интересует судьба его отца, близкого друга Юрия Морфесси. Николай Северский познакомился с ним во время гастрольных поездок по стране. Они поддерживали дружеские отношения в течение многих лет, как в России, так и в эмиграции. Мы убеждаемся в этом, читая воспоминания Морфесси, описавшего и любопытные эпизоды их совместной работы в театре:

«В провинции мне нередко случалось выступать вместе с петербургским гастролером Николаем Георгиевичем Северским. Он уже был обвеян завидною славою и действительно являл собою крупную, богато одаренную фигуру. С одинаковым успехом пожинал Се-

верский лавры: сегодня — опереточного премьера, завтра — отличного драматического актера, а вслед за этим — прекрасного исполнителя цыганских романсов.

Вот почему я преисполнился особенной гордостью, когда Северский, открыв свой собственный театр в Петербурге, выписал меня к себе. Он мне сказал:

— Я переутомился. И, кроме того, работа чисто режиссерская и административная будет отнимать у меня много времени, я хочу, чтобы ты замещал меня... Ни на ком другом я не мог остановиться.

И вот мы открываем сезон в Екатерининском театре. Идет у нас очень интересная оперетта «Бандиты». Сборы полные. Имя Северского делает свое дело, да и, кроме того, без излишней скромности могу и про себя сказать, что в первую же зиму мне удалось завоевать капризную, требовательную петербургскую публику. Екатерининский театр сменяется театром Кабанова — Яковлева «Олимпия» на Песках. И тоже вместе с Северским и еще с Рутковским, этим премьером уже совсем старого поколения.

Рутковский был очень элегантен в частной жизни, был человеком хороших манер и хорошего вкуса. Мы с ним сдружились, и он пытался обратить меня в свою веру — привить мне любовь к скачкам как к зрелищу более азартному, чем спортивному. Увлекался я больше интересным обществом самого Рутковского, чем коломяжским ипподромом, хотя и лошадей всегда любил, и весьма недурно ездил верхом. Это умение сослужило мне весьма вовремя службу.

Шла у нас оперетта в «Олимпии» под названием «Фра-Бомбардо». Заглавную роль исполнял я. Этот Фра-Бомбардо ведет двойственную жизнь. На людях он аскет, проповедник высшей христианской морали, в интимном кругу — кутила, весельчак и дон жуан. Есть такая сцена: Бомбардо, сидя на белой лошади, говорит речь толпе. Театральная лошадь, годами приученная к грохоту оркестра и крику толпы, захворала, и ее никак нельзя было вывести из конюшни. Наскоро была добыта заместительница, такая же белая, но далеко не такая же кроткая. И хотя она таила в себе самые неограниченные возможности, все-таки надо было сесть на нее и выехать к рампе. Так я и сделал. Но не успел я выехать из-за кулис на сцену, как лошадь, ослепленная огнем прожектора, оглушенная оркестром и пением приветствующей меня толпы, начала приплясывать, закидываться и взвилась на дыбы. Вот-вот свалится вместе со мною в оркестр... Палочка замерла в руке у дирижера. Хористы, не желая очутиться под копытами испуганной лошади, шарахнулись в сторону, и я сам едва не шлепнулся на деревянный помост. Но, взяв непокорного коня в шенкеля, я повернул его на задних ногах, как на оси, и он, почувствовав твердую руку и неробкого всадника, тотчас же смирился и дал мне возможность спеть вступительную арию. На этот раз публика неистово рукоплескала не столько опереточному баритону, сколько смелому кавалеристу.

Вообще на сцене не все и не всегда сходит и проходит гладко. Нас подстерегают сплошь да рядом тех-

нические опасности, коих никак нельзя предусмотреть. Я расскажу случай, который мог иметь последствия куда более трагические, нежели моя авантюра с белой лошадьёю.

Ставили мы оперетту «Суд богов», весьма мифологическую. Боги, богини, колесницы и тому подобное. Коронный трюк заключался именно в одной из таких колесниц. Она должна была пронестись по воздуху, а в ней должен сидеть Н. Северский. Конечно, эта колесница должна была быть бутафорская.

И вот, к всеобщему нашему ужасу, то ли это была оплошность механика, то ли механизм сам по себе подгулял, но колесница вдруг, на высоте заоблачного Олимпа, а по-нашему, по крайней мере, на высоте десяти метров, если не больше, стремительно переворачивается. Другой артист неминуемо камнем полетел бы вниз, и через два-три дня нам пришлось бы его хоронить. Но Н. Г. Северский всегда был человеком, слепленным из особой глины. Находчивый, смелый, сильный физически, он, не растерявшись, уцепился за колосники, да так и висел в воздухе на мускулах добрых две-три минуты, пока не опустили занавес и не подспели ему на помощь...

Это был его первый полет. После этого эпизода я ничуть не удивился, когда много лет спустя, уже во время Великой войны, Северский, добровольно пойдя в воздушный флот, сделался не только выдающимся летчиком, но и выдающимся инструктором, в первую голову обучив летать двух своих сыновей.

Встретился я с Северским снова в Париже. Много красивых минут провели мы здесь с ним, вспоминая далекое бурное прошлое нашей артистической карьеры. А когда я уезжал из Парижа в Берлин в 1922 году, Н. Г. Северский прислал мне следующее трогательное письмо в стихах:

Вчера мне не спалось. Мучительный недуг
Который день подряд мне не давал покоя...
Я думал о тебе, мой милый старый друг,
С глубокой нежностью и тихой тоскою.
Разлуки близок час. Уедешь ты в Берлин.
Я снова одинок в мятущемся Париже,
В огромном городе, где только ты один
Был для меня теперь всех родственней, всех ближе.
Уедешь ты в Берлин, и в тот же миг с тобой
Исчезнет для меня последняя отрада:
Твой голос бархатный, напев цыганский твой —
Зарница юности, улыбка Петрограда!
Но песня кончена... рассеялась, как дым...
Я вновь, как перст, один; кругом чужие веси...
Что мне Париж? — ведь я могу мириться с ним
Лишь до тех пор, пока здесь Юрочка Морфесси.

Нежный, чуткий друг мой Северский всегда пишет мне письма в стихах. И когда я снова, вернувшись в Париж, 1 января 1931 года, выступил в ресторане «Эрмитаж», он немедленно откликнулся следующим письмом:

«Друг мой, Юрочка Морфесси, ты нам всем особо мил, тем, что снова в наши веси возвратиться рассудил. Ты, в своем таланте ярком, в Новый год из мира грез, самым радостным подарком самого себя привез.

Не для Юры, видно, время!.. Пусть проходит ряд годов, не наложит жизни бремя на него своих следов. С каждым годом все чудесней: свеж, и молод, и румян. Нас чарует звонкой песней неизменный наш Боян!»

Упомянув несколько выше о Екатерининском театре и его свежем репертуаре, я забыл сказать, что особенным успехом пользовалась оперетта «Жизнь Человека» — остроумная пародия на пьесу Леонида Андреева под тем же заглавием. Там много было разбросано игривых блесков, и этими блесками впоследствии пользовались разные предприниматели для своих маленьких скетчей, картинок и сценок».

Обосновавшись в Петербурге, Морфесси начал выступать в лучших опереточных труппах, в оперетте С. Новикова и одновременно заключил контракт с варьете «Олимпия». Под впечатлением творчества признанных звезд русского и цыганского романса тех лет он начал выступать и с романсовыми программами. В сопровождении своих постоянных аккомпаниаторов — гитаристов Саши Макарова (автор романса «Вы просите песен...») и Де-Лазари пел в театрах-буфф, в различных варьете и концертных залах. Успех пришел практически сразу. Об одном из представлений в те годы писали: «Юрий Морфесси, кумир столичной публики, любимец завсегдатаев оперных театров, привлек

всех не только благородной внешностью героя, но и большим внутренним обаянием, чудесным баритоном, которым он овладел в совершенстве». Его текущий репертуар тех лет — оперетты Ж. Оффенбаха, И. Штрауса, К. Миллекера.

Одновременно Морфесси выступал на различных вечерах, исполняя русские песни. Юрий Денисович Морфесси, родной племянник певца, вспоминал: «Приблизительно в 1907–1908 годах он выступал в сольных концертах как исполнитель русских народных песен и модных тогда цыганских романсов. В 1912-м году Юрий Спиридонович окончательно оставил оперетту и целиком перешел на эстраду, работал в петербургских эстрадных театрах: «Буфф», в «Панаевском» театре и в театре «Кривое зеркало». Однажды его услышал Федор Шаляпин: великого артиста покорила свежий, бархатный тембр голоса, задушевность исполнения. Тогда-то он и назвал Морфесси «Бояном русской песни». Немногим Шаляпин давал такие оценки.

А вот оценки, которые давали Юрию Морфесси его современники. В воспоминаниях певицы Ольги Янчевецкой читаем: «Юрий Морфесси выступал на сцене в белой косоворотке и купеческом кафтане, иногда в поддевке и сапогах, а иногда в черкеске и во фраке. Любимец публики, он был очень красивый, плотный, всегда держался прямо, а его исполнение и экспрессия были великолепны. Он умел в трехминутной песне или романсе поведать вам судьбу че-

ловеческую». Конферансье А. Г. Алексеев писал в своих мемуарах «Серьезное и смешное»: «Грек, по происхождению, черноволосый и черноглазый красавец, Морфесси прекрасно знал свои достоинства и держал себя на сцене «кумиром». Да и в жизни он играл эту роль: входил ли он в парикмахерскую, подзывал ли извозчика, давал ли в ресторане швейцару на чай — каждый жест его был величавым жестом аристократа... из провинциальной оперетты. И дамы критического возраста млели, а гимназистки и старые девы визжали у рампы».

Он живет в Петербурге, в шикарной квартире только что построенного дома №67 по Каменноостровскому проспекту, где ему прислуживает личный камердинер — лилипут, с которым Морфесси, забавы ради, любит прогуляться по Невскому в одинаковой одежде. Певец владеет рестораном «Уголок» на Итальянской, средний счет в котором превышает годовую зарплату рабочего. Морфесси вхож в круги высшей знати и миллионеров, а череда его романов неустанно привлекает внимание газетчиков.

О новом даровании быстро прослышали и в Москве. Так и повелось: выступив в петербургском «Буффе», Юрий Морфесси спешил в златоглавую, где его уже ждали в «Эрмитаже», «Летучей мыши», в знаменитом «Яре». Причем, стоило Юрию Морфесси появиться в московском ресторане «Яр», как все стоя начинали аплодировать, встречая его приветствием: «К нам приехал из Одессы наш Морфесси дорогой!».

Он делается необыкновенно популярным. В 1910-е годы имя певца Морфесси становится широко известным по всей России, особенно после его поездок с концертами по многим российским городам. Особенно рада его приезду была Одесса. В своих воспоминаниях он описывает этот визит достаточно подробно. А в уже упоминавшихся мемуарах «Серьезное и смешное» старейший артист советской эстрады А. Г. Алексеев рассказывает: «Самым сенсационным вечером в сезоне был концерт-спектакль в пользу недостаточных студентов. Он привлек публику совершенно необычной афишей. Среди других номеров было объявлено одно действие из оперетты Оффенбаха «Прекрасная Елена» в следующем составе: Елена — Елена Васильевна Грановская, Парис — Юрий Морфесси, Агамемнон — А. Г. Алексеев. Ахилла изображал чемпион мира по французской борьбе Иван Заикин. А Калхаса играл и пел чудесный писатель земли Русской — Александр Иванович Куприн. По-настоящему, по-опереточному пели только Грановская и Морфесси; я только играл, без пения; Заикин только играл... чудовищными мускулами; а Александр Иванович, против ожидания, играл Калхаса с сочным юмором и с отсебятинами, полными тонкого остроумия».

Как-то, в один из свободных дней, Морфесси вместе с друзьями посетил «Новую деревню», местечко и ресторан под Петербургом, издавна облюбованное кочевыми цыганами, где выступали известные цыганские хоры Николая Шишкина и Егора Полякова. Пе-

ние цыган так взволновало и поразило певца, что вскоре он оставил оперетту и целиком перешел на эстраду, где стал строго выбирать репертуар и в последующие годы приобрел огромную популярность именно как эстрадный певец. Этому способствовали не только модный репертуар, прекрасная сценическая внешность, но и, главным образом, удивительная красота голоса певца и благородная манера исполнения. В книге воспоминаний Морфесси есть теплые страницы, посвященные цыганской песне:

«...Более строгие совсем не считают искусством русско-цыганскую песню, менее строгие и более снисходительные называют этот жанр легким и второстепенным.

Это не только в наши дни, это было и раньше. Я помню профессоров консерватории, со снисходительной улыбкою жрецов говоривших о цыганщине; а между тем в этой цыганщине столько чувства, столько безмерной печали и таких же безмерных удали и размаха! Цыганщина нашла себе отражение в классической русской литературе. Как увлекался цыганским пением гениальный Пушкин! Как увлекались им и Лев Толстой, и Апухтин? Лучшие страницы толстовской повести «Два гусара» посвящены высокохудожественному описанию именно этой самой цыганщины, которую не признают лишённые вкуса и чуждые русскости академически образованные музыкальные люди.

А толстовский «Живой труп», весь густо насыщенный цыганщиною и на ней весь построенный?..

Вспомним изумительную повесть Лескова «Очарованный странник». И там целая глава потрясающей силы отведена впечатлению от цыганского пения в одном из ярмарочных трактиров.

Кованым апухтинским стихом воспета ночь у «Яра» в «Старой цыганке».

Можно было бы привести еще много таких же примеров из образцовой русской литературы, но и указанных довольно для посрамления тех, у кого вместо сердца — какой-то шаблонный механизм. Приведу характерный случай со мной. Это было в Петербурге, задолго еще до войны. Я был гостем на рауте в одном светском доме. Был среди гостей и известный профессор консерватории Дубасов. Хозяйка дома попросила меня спеть что-нибудь. Я спел романс «Ямщик, не гони лошадей». Вышло это у меня с настроением, с надрывом, с душой. Не успели смолкнуть аплодисменты, подходит ко мне Дубасов и крепко жмет руку.

— Господин Морфесси, я должен честно покаяться перед вами. Вся мою жизнь я не признавал цыганщины, считал ее каким-то ресторанным увеселением, не более. Но сейчас, под впечатлением только что пропетой вами вещи, я резко меняю свой взгляд. Вы дали столько чувства, столько волнующих настроений, что никак нельзя было остаться равнодушным! Вы всего меня всколыхнули, всего меня взволновали! Благодарю вас! Отныне я поклонник цыганского пения вообще и ваш, в частности...

Дальше я убедился, что это ничуть не красивая фраза: почтенный профессор весь вечер не отходил от меня и с напряженным вниманием вслушивался в мое пение...»

Многие композиторы считали за честь поместить на обложках своих только что опубликованных произведений посвящение: «Талантливому Артисту-Певцу, Бояну русской песни и романса — Юрию Морфесси». Издатели наперебой добивались права на титульных листах свежих изданий помещать рекламу: «Репертуар известного исполнителя цыганских романсов, любимца публики Юрия Морфесси» — с перечислением его «коронных» номеров.

А это были, прежде всего, романсы: «Плакучие ивы», «О, позабудь былые увлечения», «Пара гнедых», «Эх, раз, еще раз», «Я пережил свои желанья», «Вы просите песен», «Хризантемы», «Ямщик, не гони лошадей», «Жалобно стонет», «Я помню вечер», «Не весь я твой», «Как хороши те очи», «Помнишь ли ночь?» и другие. Популярностью, в исполнении певца пользовались городские и народные песни: «Кирпичики», «Маруся отравилась», «Бублички», «Умер бедняга», «Ухарь-купец», «Чубчик», «Душегрейка», «Коробейники», «Мурочка», «Сухая корочка», «Я мила друга знаю по походке», «Эй, ямщик! Гони-ка к Яру!» и другие. Некоторые композиторы — Лев Дризо и Юрий Рик, Саша Макаров и Дмитрий Николаев — писали специально для него, считая это большой честью. В свои концерты артист часто включал и произ-

ведения, написанные для него братом, Денисом Спиридоновичем Морфесси, обладавшим неплохими композиторскими данными. Иногда и сам певец сочинял тексты и музыку для своих песен.

Распространению популярности Юрия Морфесси способствовало появление граммофонных пластинок. Как выяснили историки грамзаписи, первый граммофон был продан в России еще в 1895 году. Однако первая публичная демонстрация новинки состоялась лишь спустя два года, когда в Петербурге, на Невском проспекте, в специальном ателье был выставлен образец одной из модификаций граммофона Эмиля Берлинера. Новинка сразу привлекла толпы любопытных. Техник без устали крутил ручку граммофона, и из продолговатого рупора лилась громкая музыка.

Один из посетителей этого ателье, прежде других угадавший огромную коммерческую выгоду изобретения, выписал из-за границы граммофон и установил его в своем ресторане. Успех был необыкновенный: весь день ресторан был полон, официанты едва успевали обслуживать посетителей. В то время никого не интересовало разнообразие репертуара. Удивительным представлялся уже сам факт, что какой-то неведомый оркестр, записанный где-то далеко, за границей, играет сейчас здесь, рядом. Никто тогда не замечал ни шипения пластинок, ни неестественного звучания музыки. Граммофон казался чудом современной техники. И очень быстро завоевал широкую популярность. Но пластинок к нему не было, их приходилось ввозить из-за границы.



Саша Макаров

А когда были записаны первые русские пластинки? Журналист Л.Ф. Волков-Ланнит указывает: «Город крупного машиностроения Ганновер славился также изготовлением циркового инвентаря и «таинственных» трюков для фокусников. В этот же город в 1897 году впервые поехали русские артисты записываться на пластинку».

Как только в России появился граммофон, русский рынок оказался прочно захваченным иностранными фирмами, которые поставляли огромное количество пластинок чуть ли не на всех языках народов, населявших Российскую империю. Какие же это фирмы? История знает множество фирм, работавших в России на заре XX века, — и русских, и иностранных. Но большинство их по тем или иным причинам быстро прекратили свое существование. Наиболее успешно действовали граммофонные фирмы «Зонофон» и «Пищуций Амур». Именно они, начиная с 1911 года, начинают записывать Морфесси. Всего было записано 74 произведения. Огром-

ными тиражами выходят его пластинки, где исполняются арии из оперетт, русские и цыганские песни, романсы. Несколько романсов Морфесси исполнил на цыганском языке.

Слава о певческих талантах Морфесси была столь высока, что летом 1914 года его пригласили выступить перед самым императором Николаем II на яхте «Полярная звезда». Вот как описывает он сам это знаменательное событие: «На Кронштадтском рейде отдала якорь мощная английская эскадра. Молодой талантливый адмирал Битти, краса и надежда британского флота, был гостем русского императора. Пышно праздновался этот медовый месяц англо-русской дружбы, да и самое слово «дружба» произносилось чуть ли не впервые. Прием был не только официально-восторженный. Нет, даже холодный, равнодушный к политике Петербург проявил чисто славянское гостеприимство к сынам туманного Альбиона.

Адмирала Битти с его эскадрой положительно на руках носили. Обеды, рауты, чай, спектакли и зрелища, зрелища без конца... Петербургская городская дума устроила грандиозный чай. Как великолепно был декорирован зал с портретами царей... Какие оргии тропических растений на лестницах и в парадных комнатах! Одна из этих комнат была пышно убрана в русском стиле. Это было устроено для меня, как подобающая рамка для моего выступления перед гостями, которых я должен был познакомить с нашей русской песней. И под аккомпанемент моих неизменных спут-

Владельцы и издатели
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗДАТЕЛЬСТВО



ИЗДАТЕЛЬ
И. Л. ДАВИНГОВ

РОМАНСЫ

Музыка САШИ МАКАРОВА.

1	„Вы прѣсите пѣсень“ (ц. ж. № 399)	. 50 коп
2	„Потому я тебя такъ безумно люблю“. <small>Слова Е. В. Милышев (ц. ж. № 400).</small>	. 50 коп
3	„Признание кавказца въ любви“ (ц. ж. № 409)	. 60 коп

СОБСТВЕННОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ

НИКОЛАЯ ХРИСТИАНОВИЧА ДАВИНГОВЪ.

ПЕТРОГРАДЪ, Гостиный дворъ, № 12. Телефонъ 403-68. О. Контора и склады: Фонтанки, № 66. Телефонъ 629-32.
 Представительство для **МОСКВЫ** Ф. И. Дегаларъ, Неглинный переулокъ, № 11.
 Представительство для **ЦАРСТВА ПОЛЬСКАГО**, Гельсгеръ и Воляфъ, г. Варшава.
 Представительство для **В. К. ФИНЛЯНДСКАГО**, К. Г. Фадеръ, стар. Гольмландск. переулокъ, № 11.
 Представительство для **С. И. ИТАЛІИ**, З. Фонтанки, Караванъ, А. Гольмландск. переулокъ, № 11.
 Представительство для **С. И. ПЕТРОГРАДА**, Гостиный дворъ, № 12.

ников Сашы Макарова и Де-Лазари я пел без конца перед адмиралом Битти, его штабом и офицерами его эскадры. Положительно без конца, так как англичане, во-

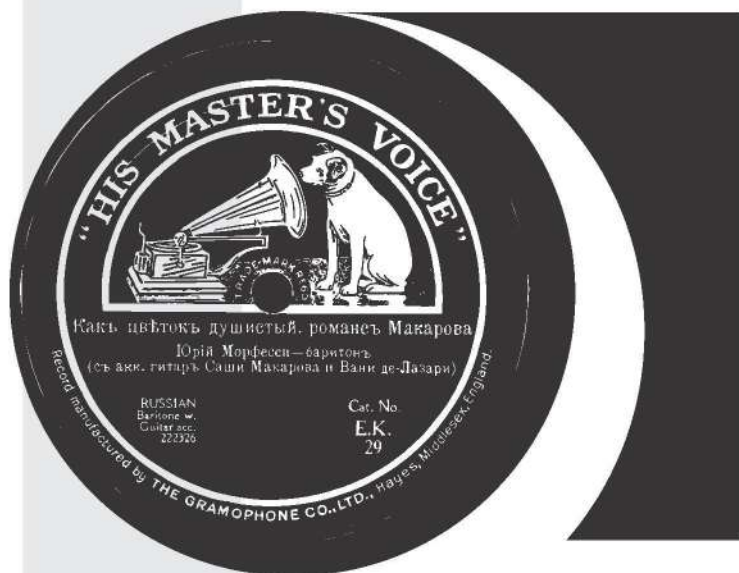
шедшие во вкус, не хотели меня отпускать. Мало кто из них владел русским языком и мало кто понимал смысл романсов и песен, но голос мой, экспрессия, передача не только удовлетворяли британских моряков, но возбуждали в них самый подлинный экстаз. Англичане вошли в раж. Аплодисменты, выкрики, топот ног, покрасневшие лица... Я изнемог, пересохло в горле, пот катил градом, и моя поддевка, русская малиновая рубаха моя — все хоть выжми!..

А когда я умолк — заговорило шампанское. Пили за государя императора, пили за короля Георга, за Россию, за Англию, за русский флот, за великобританский. Здорово пили крепкие, вытренированные в спорте и в алкоголе английские моряки, но и мы не посрамили земли Русской... Наутро я проснулся хотя и с не совсем свежей головой, но в отличном настроении. На душе было празднично. Я решил дать себе заслуженный отдых и поехать на скачки. Но судьба распорядилась иначе. Утром телефонограмма. Изысканно вежливый голос, с чисто военной чеканкою слов. Дежурный офицер сообщил мне следующее:

— Вы, господин Морфесси, приглашены петь на яхте «Полярная звезда» в присутствии их величества. Благоволите вместе с вашими аккомпаниаторами пожаловать к восьми часам вечера к Николаевскому мосту, где вас будет ждать миноносец, который немедленно вас доставит на Кронштадтский рейд.

Неведомый мне дежурный офицер был для меня вестником необъятной радости. Я не хотел верить, что

через несколько часов буду петь перед государем в такой интимной обстановке, как яхта их величеств. Весьма понятное волнение овладело мною. Надо было подготовиться в ускоренном темпе и репетировать вплоть до момента, когда я выеду с моей квар-



тиры на Каменноостровском проспекте к Николаевскому мосту. К вечеру весь репертуар был заново пройден, и мы смело могли предстать перед нашим державным слушателем...

Николаевский мост. Миноносец.
Огни Кронштадта. Изящная, строй-

ная яхта «Полярная звезда». Силуэты великих княжон и цесаревича на палубе. Кают-компания, где нас радушно встретил флаг-капитан адмирал Нилов. Тут же был великий князь Кирилл Владимирович с супругой, министр двора граф Фредерикс, флигель-адъютант полковник Дрентельн, остальные лица государственной свиты и все офицеры яхты...

Вошел государь с великими княжнами. Все заняли места, и началась трапеза. За столом служили матросы Гвардейского экипажа, красавцы великаны, с громадными руками в белых перчатках Я в первый раз имел возможность близко и долго наблюдать государя. Он как-то вдруг очаровывал, подкупал и своей внешностью, и своей благородной простотою. И чем дальше, тем это впечатление усугублялось. Нельзя было оторваться от его мягких фиолетовых глаз, с каким-то необыкновенным разрезом, которого я никогда больше ни у кого не видел. Я сидел насупротив государя, имея справа и слева от себя Кирилла Владимировича и Викторию Федоровну... А когда я начал петь, тотчас же за мною устроились со своими гитарами Саша Макаров и Де-Лазари.

Покидая кают-компанию, государь, пожав мне руку, поблагодарил за доставленное удовольствие. Затем, всматриваясь в меня, сказал:

— Какая у вас, однако, память! Вы помните наизусть весь текст ваших романсов. Это удивительно!

— Привычка, ваше императорское величество, — ответила.

— Bravo, bravo! — И после некоторой паузы государь продолжал: — Где мы с вами виделись в последний раз?

Я уже собирался ответить, но государь быстро закончил:

— Это было год назад, в Царскосельском театре, шла оперетта «Нищий студент», и вы играли нищего студента.

— Так точно, ваше величество. Этикет не позволял мне изумляться необыкновенной памятью государя, много лучшей, чем моя. Государь удалился, а мы все остались, и я еще долго пел в кают-компани. Да, флаг-капитан Нилов, провожавший государя и потом вернувшийся, улучив минутку, сообщил мне:

— Государь в восторге от вашего пения. Вы удостоились еще небывалой для артиста чести: вы приглашены на императорскую яхту, в шхеры, и в течение трех дней будете гостем их величеств. Вас своевременно известят обо всем... Офицеры Гвардейского экипажа, мои друзья Мясоедов-Иванов, Мочульский, Карташев и другие горячо поздравили меня: после этой поездки в шхеры я, имея государевы подарки, несомненно, удостоюсь высокого звания солиста его величества. Это было 17 июня 1914 года. 17 июля меня вызвал в Петергоф флаг-капитан Нилов для вручения царской милости. При этом был фиксирован день отхода императорской яхты в шхеры.

Но, увы, 19 июля была объявлена война...

ВАРЯ ПАНИНА.

ОДНИМ ПУТЕМ

ЦЫГАНКА ВАРЯ

Мы говорили о том большом интересе, который Юрий Морфесси проявлял к цыганским песням. Наиболее яркой и талантливой их исполнительницей была Варя Панина. Внешне непривлекательная, не блиставшая дорогими нарядами цыганка имела огромный успех у зрителей всех сословий. Ее необычайной красоты голос сводил с ума всех, кто его слышал. Талант певицы, самородный и яркий, высоко ценили Шаляпин и Собинов. Ее пение восхищало Л. Толстого, Чехова, Бунина, Куприна, Гиляровского, Рахманинова, Немировича-Данченко и многих других, в числе которых оказался и Юрий Морфесси. А потому нам стоит поближе познакомиться с певицей, которая стала известна как одна из самых первых звезд отечественной эстрады начала XX века.

Варвара Васильевна Васильева — таково полное ее имя, которое Варя имела при рождении. А появилась на свет она в 1872 году. Варя происходила из се-



мы цыган «чиндырей» (буквально — «струнники») — так цыгане называли гитаристов) города Коломны. Васильевы — знаменитый цыганский род, подаривший России немало прославленных гитаристов, певцов, дирижеров. И хотя родители будущей певицы давно отошли от сцены, в девочке и ее братьях артистические гены проявились еще в раннем детстве. Варя не могла жить без песен, а ее братья без гитар и лихой цыганской пляски.

В 14-летнем возрасте цыгане привели молодую певунью к руководителю самого известного в Москве цыганского хора — Федору Соколову. Варя была принята ученицей в знаменитый хор — достопримечательность старой Москвы. Выступая с ним, юная Варвара Панина получила первые признание и популярность. В 17 лет за отдельную плату она уже пела песни и романсы, обычно под аккомпанемент гитар своих братьев — Николая и Константина, служивших при хоре гитаристами. Талант Паниной был замечен любителями и знатоками, и о молодой певице стали отзываться как о восходящей звезде цыганского пения. По правилам кабинетных выступлений, Варя исполняла песни на заказ, восхищая зрителей не только голосом, но и умением запоминать незнакомые стихи с первого раза. Юная певица обладала незаурядным даром вокального аранжировщика, и часто довольно банальные стихи превращались в ее исполнении в гениальные по своей напевности романсы.

Первый концертный дебют, определивший весь ее дальнейший триумфальный путь, состоялся в начале 90-х годов в Нижнем Новгороде. По возвращении оттуда она утверждается в Москве, и за ней идет слава исключительной певицы. Варя Панина собирает свой собственный хор и отправляется в Харьков... Примерно с 1892 года она вновь обосновывается в Москве в качестве руководителя хора в ресторане «Яр». Однажды к ним в ресторан зашел Петр Ильич Чайковский, слушал Варю Панину, удивлялся простоте ее исполнения

10 10

ЗАЛЪ РОССІЙСКАГО БЛАГОРОДНАГО СОБРАНІЯ

ВО СТОРНИНЪ, 26-го ДЕКАБРЯ,
ИЗЪЯТЬ ВЪСЬ

БОЛЬШОЙ и ПОСЛѢДНІЙ
ВЪ ЭТОМЪ СЕЗОНѢ

КОНЦЕРТЪ
СЪ НАМЕЧЕНОЮ

ВАРИ ПАНИНОЙ

которая исполнитъ много новыхъ пѣсенокъ по романсамъ.
Въ концертѣ примутъ участіе:

Л. Н. ЛУКЪЯНОВА (вокальное соупоеніе), **В. В. КОНЕВСКІЙ** (баритонъ русскій)
опера, **МИХАИЛЬ ЦИРЕЛЬШТЕЙНЪ** (серенада) и **М. Е. БУКИНИКЪ**
(балетная)

Весь репертуаръ **ВАРЯ ПАНИНА** исполнитъ подъ аккомпанированіе
клавирнаго соупоенія г. **ГАНСА** и гитариста с. **ВАСИЛЬЕВА**.

НАЧАЛО ВЪ 8 ЧАС. ВЕЧЕРА.

Билеты можно получить заблаговременно въ книжечкахъ и книжечкахъ: Губинскій (Питерскій)
Искра, Миллеръ (Петрозав) и въ Общій театральн. клубъ (въ Петрозавскій аншлакъ).

и низкому, почти мужскому тембру голоса. А аккомпаниаторамъ сказал, что ихъ сопровожденіе очень бедное — надо обогатить гармонию. В тот же вечер, когда хоръ прекратилъ работу, Петр Ильичъ заперся с ними въ кабинетѣ, селъ за рояль и сталъ подбирать интересныя гармоніи къ романсамъ Вари Паниной.

В течение многихъ летъ Варя Панина служила главныхъ украшеніемъ «Яра», где она руководила хоромъ и пела сама. Молодая певица такъ умела взять за сердце своимъ пениемъ, что слушатели запоминали на

всю жизнь ее чудесный голос, полный страсти и тоски. Вместе со своим хором Варя Панина выступала на главных площадках Москвы — на городских праздниках в Манеже, Большом театре, Благородном собрании, театре Парадиз.

На одном из концертов ее услышал Федор Иванович Шаляпин. После этого он отправился к Варе Паниной с визитом, чтоб выразить свое восхищение. Знакомство продолжилось, и Федор Иванович не раз говорил: «Есть чему поучиться у этой замечательной певицы». У Вари Паниной Шаляпин учился не только игре тембрами и динамикой, но и «вольному» обращению с авторским текстом. Под ее непосредственным влиянием (он сам признавался в этом) появилось в певческой манере великого певца естественное, свободное ведение звука, открытый живой язык чувств.

Среди искренних почитателей певческого мастерства Вари Паниной был Лев Николаевич Толстой, смолоду увлекавшийся романтической стихийностью старомосковского цыганского пения. Страсть многих героев Толстого к цыганским песням и пляскам, конечно же, выражает и личную привязанность Толстого к искусству цыган. Имеются сведения, что Варя Панина по его приглашению бывала в Ясной Поляне, где выступала со своими песнями. В гостиной яснополянской усадьбы Толстых хранились грампластинки, напетые легендарной цыганкой.

Концерты цыганской примадонны собирали полные залы. Варя Панина в короткий срок добилась все-

российской известности благодаря своему изумительно глубокому и мощному голосу и несравненному умению исполнять модные цыганские романсы. Не только глубокое контральто этой артистки, подлинной художницы, но еще более чувство, волнующее душу, вкладываемое ею в песню и скрашивавшее иногда и пошловатые слова романса, завораживали и давали сильные переживания и, как говорится, «вышибали слезу». Никогда не певшая в полный голос, Панина покоряла слушателя исключительной душевностью и гениальной простотой. Ни одной песни она не пела так, как она была написана, а так, как она ее чувствовала. «На сцену выходила очень просто одетая, без косметики, — вспоминал один из современников. — Никакой сценической игры и эффектов — только голос. Но какой голос!»

Об исполнении Вари Паниной писали в то время следующее: «Густой, низкий, почти мужской тембр голоса, но в пении ее звучат характерно женские интонации. Возвышенные образы рождаются из ее песен и щемят душу. Она лепит свои песенные образы, словно ваятель-монументалист, не допуская дешевой слезливости, сентиментального жеманства. Покоряют серьезность, произвольность исполнения, доверительное выражение чувств. «Нищая», «Уголок», «Жалобно стонет», «Я вам не говорю», «Утро туманное» — один романс сменяет другой. Всеобщий восторг, слезы умиления. Слезы пополам с вином. В то же время есть в ее

пени что-то от импровизированного домашнего музицирования; своего рода стихийность, произвольность, сердечное, доверительное выражение чувств, будто в кругу близких друзей...»

Панина достигла высшего официального признания, какого только мог достичь в те времена артист эстрадного жанра, — ее пригласили выступить в Мариинском театре. Газеты писали: «В этом году, ввиду смутного времени, переживаемого Россией, царская фамилия почти не посещала театры, но, когда на третьей неделе поста в Мариинском театре на благотворительном спектакле пела Варя Панина (3 марта 1906 года) царские ложи были заняты особами царской фамилии. Цыганский хор, по традиции, расположился на сцене полукругом, в центре его сидела Варя Панина, сзади расположились гитаристы. Распорядитель праздника подходит к ней и говорит: «Сидеть перед его величеством неудобно!»

Панина ответила: «Передайте его величеству, что я старая цыганка и подчиняюсь законам табора. Я могу петь только сидя!» Об этом доложили государю, и Варя Панина пела сидя. О том, сколь велика была слава певицы, говорит и тот факт, что после трех лет революционного брожения, когда ненависть к царю основной массы народа, казалось бы, уже достигла своего апогея (хотя, как мы знаем, это будет позже), Николай, который должен был бояться нос высунуть из Зимнего дворца, со своей семьей пришел в Мариинский те-

Посвящается Варь Паниной.

№ 48



Романсы
Слова
М. Ю. Лермонтова.
Муз. М. Д. Шишкина.
Цена 10 к.

Варь Панина.

НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА
„ЭКОНОМИКЪ“
Издательница А. К. Соколова.
С. Петербургъ
Пет. Ст. Вахтинская ул. № 30.
Телеф. 87-93.

атр! И пришел без охраны, что было очень рискованно для всей его семьи! Все от мала до велика, весь дом Романовых, приехали послушать романсы в исполнении знаменитой цыганки, каждую минуту рискуя своими жизнями! Не это ли настоящая любовь к искусству?!

После окончания концерта государь попросил позволения пройти за кулисы, чтобы лично поздравить талантливую бенефициантку. После того как

было сказано много взаимных теплых слов, государь вдруг спросил:

— Варвара Васильевна, а почему в моей домашней коллекции нет до сих пор пластинок с вашими записями?! Дирекция театра и аккомпаниаторы страшно смутились.

— Все-таки я пока еще царь, — обиделся Николай, — почему мой народ слушает Панину, а я нет? Не прошло и несколько дней, как фирма «Зонофон» отпечатала в специальном подарочном альбоме исполненные ею в том концерте романсы.

Материальная сторона никогда не играла в жизни Паниной решающей роли. Она не завела себе роскошного особняка в центре Москвы, жила в Петровском парке, в Зыковском проезде, в окружении своих любимых цыган. Несмотря на то, что здоровье ее ухудшалось, Варя Панина уже не могла расстаться с эстрадой, пела, собирала восторженную публику. Во время последней ее гастрольной поездки резко обострилась застарелая болезнь сердца, но Панина была неумолима: «Я живу, когда пою. Буду петь — буду жить», — говорила певица своим родным, обеспокоенным состоянием ее здоровья.

Варю Панину часто приглашали в именитые дома, платили большие деньги, одаривали драгоценностями, но слава и богатство не изменили ее — она по-прежнему оставалась доброй и отзывчивой к чужой беде, верной в любви и честной в дружбе. У нее были громадные сборы от концертов, но состояния она так

и не нажила, после ее смерти остались лишь фотографии друзей и поклонников да приятные ее сердцу подарки от близких людей. Варя Панина была известна своей благотворительностью, жертвовала деньги на храмы, давала выступления в пользу нуждавшихся и обездоленных.

Варя Панина умерла в Москве 28 мая (10 июня) 1911 года, в присутствии табора цыган, который по ее желанию вызвали к ее смертному одру. Женщина и артистка сказались в ней и в последние минуты жизни. Она рассказала, в каком платье ее хоронить, каким фасоном шить его.

— Непременно белое, с желтыми лентами, — распорядилась она. — И непременно завейте меня — было ее желание. В гроб просила положить темные розы...

У цыган бывали нередко случаи, когда умирающий встречал смерть любимой песней. За несколько мгновений до смерти она вдруг поднялась на подушку и запела. Несколько тактов песни и... предсмертный хрип. Вари Паниной не стало.

Самой достойной преемницей великой певицы цыгане, да и сама Варвара Васильевна, считали талантливую цыганскую артистку Настю Полякову, ее воспитанницу по яровской сцене. А импресарио покойной певицы В.П. Семенов разыскал в Петербурге Екатерину Сорокину, обладавшую мощным и красивым контральто. «Наследнице Вари Паниной с берегов Невы» было всего 13 лет, когда 29 октября 1911 года, в Малом зале Петербургской консерватории состоялся ее пер-

вый концерт, в котором она с успехом исполняла романсы из репертуара великой певицы. «Под Варю Панину» в то время работало много певиц, нашлись у нее и продолжатели не цыганской национальности. Например, Александра Ильманова, Елизавета Градова, также выступавшие с романсовым репертуаром Паниной. В советское время репертуар Варвары Паниной с успехом исполняли Тамара Церетели, Екатерина Юровская, Вадим Козин, Георгий Виноградов, позже — Валентина Пономарева, Галина Карева, Галина Баранова.

Ну, а если бы Варя Панина была жива в годы революции, покинула бы она Россию? Думается, что вряд ли. Слишком крепки были ее связи с родиной. Но в эмиграции нашлось немало певиц и певцов, успешно, исполнявших панинский репертуар за границей. Среди них можно назвать Сару Горби, Аллу Баянову, Сою Шамину, Эмму Юрок, Варвару Никиш, Жоржа Северского, Владимира Слащева и других. Примечательно, что в 30-е годы в Париже все еще можно было купить пластинки Вари Паниной, отпечатанные с до-революционных матриц, а одна из эмигрантских певиц — Люся Арцыбушева — даже выступала под псевдонимом Ирина Панина, взятом ею в память о великой цыганской певице прошлого...

Первая Мировая война всколыхнула всю страну. Константин Паустовский, переживший ее в студенческую пору, вспоминал впоследствии: «Россия сдвинулась с места. Война, как подземный толчок, сорвала ее с оснований. По тысячам сел тревожно били колокола, возвещающая мобилизацию. Тысячи крестьянских лошадей везли к железным дорогам призывников из самых глухих углов страны. Враг вторгся в страну с запада, но мощный людской вал покатился навстречу ему с востока.

Вся страна превратилась в военный лагерь. Жизнь смешалась. Все привычное и устоявшееся мгновенно исчезло».

Многие современники тех событий отмечали необыкновенный патриотический подъем, охвативший все слои российского общества. И Юрий Морфесси не был исключением: «Я не буду останавливаться на тогдашних общественных настроениях. Это не входит в задачу моих воспоминаний, другие сделают, да уж и делали это лучше меня. Поэтому я ограничусь тем, что в первую голову запомнилось и что может иметь наш бытовой артистический интерес... Общий энтузиазм захлестнул и меня. Первым моим движением было идти на фронт, хотя я никогда не был военным. Но, по-

думаю, я решил, что больше принесу пользы, работая в тылу по своей специальности. И я не ошибся».

С началом войны в репертуаре артиста появились песни патриотического содержания: «Пожар московский», «Рвемся в бой», «Казак Крючков» и ряд других композиций. Он дает благотворительные концерты, записывает пластинки с патриотическими песнями, занимается сбором средств на нужды фронта.

«Я предпринял целый ряд концертных поездок по всей России. Эти поездки превращались в триумфальные шествия. Никогда я не пел с таким подъемом потому, что все мои концерты носили патриотический характер как по своему репертуару, так и по значительным отчислениям из вырученных денег на нужды войны. Особенно плодотворно было в этом отношении мое турне по Волге, начиная от Рыбинска и кончая Астраханью. Не ограничиваясь концертами во всех попутных городах, мы устраивали еще плавучие концерты на пароходе. И надо сказать, публика отличалась музыкальной чуткостью и жертвенной щедростью. Из этих поездок я вывозил большие десятки тысяч в пользу Скобелевского комитета и разбросанных по всей империи его лазаретов.

Перед моей поездкой по Волге зашел я в состоявшийся под личным его императорского величества покровительством Скобелевский комитет при императорской Николаевской академии, пропагандно-издательским отделом которого заведовал А.А. Морской. Он



Константин
Георгиевич
Паустовский

мне и предложил, кроме отчислений с концертов, заняться и сборами в пользу раненых и увечных воинов. Взял я квитанционные книжки и запечатанные красной печатью кружки и на первом же концерте на теплоходе «Цесаревич Алексей» приступил к делу. Первую трехрублевую бумажку, помню как сейчас, положил в кружку пленный австрийский офицер, прекрасно говоривший по-русски.

— Ах, господин Морфесси, — со вздохом обратился он ко мне, — какую мы совершили ошибку. Если бы не пошли против, а вместе с Россией — вся Европа была бы наша.

Рука австрийца оказалась легкой. По окончании поездки я вручил Скобелевскому комитету очень крупную сумму... А сколько воспринималось и вывозилось впечатлений — хватило бы заполнить много страниц большой книги. И как же им было не быть, впечатлениям? В то необыкновенное время, когда вся страна жила повышенной, нервной жизнью, жила как-никак для фронта и вестями с фронта...»

Сильные впечатления оставило у Морфесси пребывание на Западном фронте, под Ригой. Вот как он описывает один из эпизодов:

«Рига во время войны была едва ли не самым оживленным центром на всех полосах ближайшего тыла всех фронтов. Правда, и в Киеве жизнь была бурным ключом. Но Киев был гораздо глубже отодвинут в тыл, нежели Рига. А в Риге четко отдавался грохот орудий с позиций, и по ночам она подвергалась бомбардировке с немецких аэропланов. Хотя Рига веселилась всю ночь до утра, но с наступлением сумерек гасились огни, и город погружался в густую крошечную тьму.

Мой концерт собрал невероятное количество публики. Весь многочисленный штаб 12-й армии был налицо, плюс еще несколько сот офицеров местного гарнизона с залетными гостями с фронта. Уже в антракте после первого отделения я очутился в роли Париса, атакуемого тремя богинями и не знающего, какую из них предпочесть, ибо ведь они, как и подобает богиням, одинаково прекрасны.

Простому говоря, было так: три воинские части пригласили меня отужинать с ними после концерта — 12-й авиационный отряд, 11-й авиационный отряд и стоявший под Ригой армейский пехотный полк. Командир его, полковник Перепелицын, был мой старый приятель по Петербургу. Кто не знал этого полицейского пристава с седыми подусниками, сохранившего свою прежнюю гвардейскую выправку? Во время войны полковник Перепелицын добровольно оставил

свою службу в полиции и попросился в действующую армию, где ему дали пехотный полк.

И вот уже не в сиреновом офицерском пальто, а в грубой шинели с цифрой 400 с чем-то на погонах, он заключил меня в объятия и потребовал слова, что я ужинаю сегодня в штабе его полка. Но тут же двое молодых летчиков двух отрядов так же энергично отстаивали право залучить меня к себе. Я им сказал:

— Господа, я с превеликим удовольствием отужинал бы и в ваших отрядах, и в штабе моего друга полковника, но, увы, вездесущим не дано быть мне, при всем желании. А посему давайте найдем какой-нибудь выход, чтобы никому не было ни обидно, ни зазорно. Самое лучшее — бросим жребий, кому из вас суждено мне достаться?

Возражений не последовало. Меня разыграли на узелки, и я достался 11-му авиационному отряду.

Добраться до его базы было вовсе не такой простой задачей. Во-первых, я был приглашен со всем моим окружением: пианистом, певицей и двумя танцовщицами. Три женщины! Целых три женщины! Это вообще нелегко, но когда трех женщин контрабандным образом надлежит перебросить в боевую зону, где прекрасный пол допускается лишь в косынке сестер милосердия, есть над чем призадуматься. Летчики решили эту задачу так: когда мощный автомобиль наш достиг «зоны», артистки были уложены вниз, к нашим мужским ногам, и всех плотно прикрыли брезентом. Со стороны никто не мог заподозрить, что под этим брезен-

том скрыты молодые, интересные женщины. На двух заставах наши проводники офицеры дважды отвечали пароль, как сейчас помню: «Весло» и «Траншея», и только после этого нас пропускали вперед, но уже с потушенными огнями.

Темень, хоть глаз выколи! Надо было удивляться шоферу, так уверенно катившему в условиях такого густого мрака, что и дорога узкая, проселочная, и черная гуща земли — все сливалось в одну непроглядную муть.

Неожиданно вдруг в нескольких шагах вырос чернильный силуэт невзрачной халупы. Машина остановилась.

— Приехали! — сказал кто-то.

Я был разочарован. Так вот где мы будем пировать, в этой халупе! Воображение рисовало тусклую, невзрачную халупу и соответственно все остальное.

Но, войдя в халупу, я устыдился своих предположений. Уют и тепло охватили нас, а главное — стол, так роскошно сервированный — «Медведю» и «Контану» в пору потягаться. Ледяная глыба со свежей икрой прозрачно отсвечивала всеми цветами радуги; изысканные тончайшие закуски, фазаны, пышно декорированные и всякой всячиной, и своими собственными перьями.

Моралист мог бы, пожалуй, сказать:

— Неудобно и даже неприлично предаваться на войне такому чревоугодию, когда кругом ужасы подвига, крови и смерти, и, наконец, солдаты в землянках не видят ни фазанов, ни свежей икры.

Но моралисту можно было бы ответить:

— Взгляните на этих героев! Их девять, но только двое из них, и то пока, здоровы и невредимы. Все остальные — инвалиды, калеки, уже отдавшие родине кто руку, кто ногу, кто разбитую, изуродованную челюсть, а кто и несколько ребер, вырезанных ножом хирурга... Так неужели же эти подвижники долга, рискующее ежесекундно своей жизнью, сбившие не один десяток неприятельских аэропланов, не могут побаловать себя тем, чем строгий моралист, быть может, постоянно балует себя в мирной, безмятежной обстановке, в глубоком тылу?

На стенах халупы жутким зловещим напоминанием висели обломки в щепы разнесенных пропеллеров, висели кожаные измятые шлемы тех, кто еще недавно пировал за этим самым столом, а теперь погиб смертью храбрых. Здесь привыкли к этому страшному слову — «смерть». Здесь это будничное, прозаическое слово, утратившее свой загадочный, пугающий смысл. Здесь, за ужином, несколько раз слышались краткие, но вразумительные диалоги, от которых с непривычки струйкой по спине пробегал холодок:

- А что с таким-то?
- Угробился над неприятельскими позициями.
- А где такой-то?
- Горел вместе с аппаратом в нашем расположении.

Нет, положительно, эти воздушные чудо-богатыри имеют право запивать шампанским нежную, бе-

лую мякоть фазана. Когда мы кончили ужинать, мутно-серый рассвет вливался в оконца халупы...

Утром, после бессонной ночи, хозяева-летчики стали готовиться к своим воздушным разведкам. Убедительно предлагали мне:

— Полетайте с нами! Будет очень интересно. Сбросим несколько бомб над германскими окопами...

Я посмотрел на обломки пропеллеров, на посмертные кожаные шлемы, на деревянные руки и ноги семи молодых офицеров...

— Нет, благодарю вас, у меня завтра концерт в Юрьеве.

— Да это пустяки. Полет и часу не протянется.

— Нет, покорнейше благодарим, что-то не хочется!

Я был тверд и не дал себя убедить».

Запомнилась артисту и поездка на Кавказ, которую он выделил в своих воспоминаниях:

«Мы вычерчивали замысловатые маршруты по Южной России, не брезгуя и большими уездными городами, так как опыт показал нам, что там можно позинать не только лавры, но и золотое руно.

Я посетил вновь, уже при других условиях и в другой обстановке, и нефтеносный Баку, и живописный Тифлис... Во время этой поездки я задержался на группах Минеральных Вод. Там война не сказывалась, как в Тифлисе. Там жизнь была ключом и еще более повышенным темпом, нежели в мирное время. Понаехало много из Петербурга и Москвы дам света и полу-

света. Офицеры залечивали свои раны и полученные на фронте недуги, и поэтому скопление военных было чрезвычайное. Гостиницы и пансионы не могли вместить и половины приезжих. Останавливались в частных квартирах, в казачьих станицах, в черкесских и кабардинских аулах. В таком же духе переполнены были и концерты, и с каждым концертом росли все новые и новые приглашения. Наилучший показатель моего успеха следующий: большой симфонический оркестр в Железноводске, давно уже мечтавший о своем бенефисе, привлек к этому бенефису меня, чтобы округлить и свою рекламу, и свой сбор. Оркестр не прогадал ни на том, ни на другом».

У нас есть возможность дополнить впечатления Юрия Морфесси о Кавказских Минеральных Водах той военной поры небольшим очерком пятигорского журналиста Вадима Хачикова «Город милосердия»:

«По ночам к полутемным перронам крадучись подходили пахнущие хлороформом санитарные поезда, и начиналась выгрузка раненых... мы, трамвайщики, подавали к вокзалу белые санитарные вагоны... Раненых вносили в вагоны, и начинался томительный рейс... Вожатые вели вагоны медленно и осторожно...»

Воспоминание писателя К. Паустовского касается Москвы, где он в годы Мировой войны работал трамвайным кондуктором. Но думается, что описание вполне подходит и к Пятигорску. Мы хорошо знаем о работе пятигорских медиков в годы Великой Отечественной войны. А вот о Мировой войне этого сказать не-

льзя. Сведения о лечении у нас раненых солдат и офицеров тех времен весьма скудны. И потому рассказ о московских трамвайщиках интересен и для нас. Ведь пятигорский трамвай после мобилизации для нужд армии большого количества лошадей сделался в городе основным транспортным средством и стал играть очень важную роль в перевозке раненых от вокзала в лазареты. В мастерских трамвайного депо были изготовлены специальные прицепы, позволявшие не только усаживать, но и укладывать раненых. Вагоны с такими прицепами подавались прямо к перрону, куда в то время подходили трамвайные рельсы. Это было очень удобно при транспортировке людей, не способных передвигаться самостоятельно. Работники трамвая, обслуживавшие эти ночные маршруты, как и их московские коллеги, оказывали всяческую помощь санитарам при погрузке раненых, которых доставляли потом к месту лечения.

Куда именно? Таких мест было немало. Известно, что уже в августе 1914 года все гостиницы, частные лечебницы, некоторые учебные заведения и даже Народный дом (ныне театр оперетты) были превращены в госпитали. Большую роль в их организации сыграл Союз земств и городов, а также местные благотворительные общества — у каждого из них был свой лазарет. По мере того как война продолжалась, этих помещений уже не стало хватать. И в 1916 году была учреждена специальная военно-строительная комиссия, силами которой в зоне Провала были пос-

троены полуземлянки (возводить деревянные строения не разрешалось), в которых разместили более 300 раненых. Комиссия под председательством попечителя Кавказского учебного округа позаботилась об организации курортного лечения выздоравливающих. Для них были открыты санатории на базе городских школ, действовавшие в летнее время, с 1 июня по 1 сентября. Быстрейшему выздоровлению раненых воинов помогали грязелечение и минеральные ванны. Только в Романовской грязелечебнице ежедневно получали процедуры 350 раненых. С полной нагрузкой работали Николаевские (ныне Лермонтовские), Новосабаневские (ныне Пушкинские), Ермоловские и Народные ванные здания.

О госпиталях того времени сведений куда меньше. И все же кое-какие данные можно найти. Из воспоминаний старой пятигорчанки М.В. Бердниковой узнаем, что в здании, построенном Русским бальнеологическим обществом на территории Казенного сада, был открыт госпиталь, имевший хирургический профиль. Заведовал им известный врач-хирург Ф.Ф. Бердников, ему помогали фельдшер А.К. Петров, медсестры милосердия А.П. Глебович и сестры Балабановы. Госпиталь этот числился под номером восьмым.

Благодаря визиту в Пятигорск С.М. Кирова нам известно, что солдатский госпиталь, имевший номер двадцать, помещался в здании гостиницы «Европа» — на углу улиц Церковной и Старопочтовой (ныне Рубина и Соборной). Условия содержания раненых там бы-

ли неважные. Гораздо лучше жилось пациентам госпиталя, о котором рассказал в своих воспоминаниях С. Поволоцкий, польский журналист, чья юность прошла в Пятигорске: «По улице Дворянской, в большом, отлично сохранившемся до наших дней доме (имеется в виду гостиница «Централь») находился военный госпиталь. Здесь пребывали направленные для излечения в Пятигорск не только офицеры, но и «нижне-офицерские военные чины», преимущественно Георгиевские кавалеры.

Многие женщины ежедневно приходили сюда по утрам и приносили кульки с фруктами, конфетами, домашними коржиками, пирожными и пирогами собственной выпечки. Кормили раненых в госпитале весьма недурно, и в добавочном питании они, конечно, не нуждались. Но сердобольные пятигорчанки считали своей чуть ли не священной обязанностью приносить сюда по утрам домашнюю снедь и, незаметно утирая слезы, покалякать с ранеными. Дарили так же раненым неизменные кисеты с табаком и махоркой, а офицерам папиросы. Эти подарки делали уже преимущественно городские жители, главным образом, «дамы из общества», которые вменяли себе в обязанность заботу о раненых».

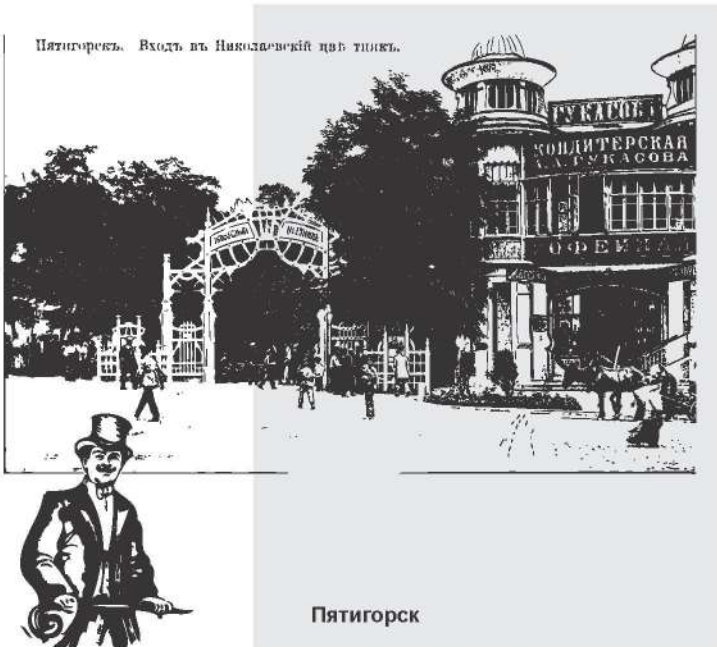
Некоторые сведения сохранились о госпитале, который размещался в гостинице «Эрмитаж» на улице Гоголя. В нем, по некоторым сведениям, кроме россиян, лечили и пленных турок, получивших ранения на Кавказском фронте. Там же помещалась и библи-

отека, собранная для госпиталей жителями Пятигорска. Она насчитывала более семисот различных изданий и за первые девять месяцев своей работы выдала более тысячи книг. Известны и фамилии работавших в ней энтузиастов, заботившихся о культурном досуге раненых, С.И. Снисаренко, А.А. Блокова, О.А. Геркен-Меттеран, Е.С. Тюрина.

В заключение стоит отметить тот факт, что основательно забытая ныне деятельность по возвращению здоровья воинам Мировой войны оставила в Пятигорске реальные и довольно весомые следы. Так, курсы сестер милосердия, открытые в 1914 году на базе Евдокимовской женской гимназии, положили начало медицинскому училищу. Созданная по инициативе Всероссийского земского союза протезно-ортопедическая мастерская стала крупным предприятием, известным далеко за пределами Пятигорска. Наконец, именно в годы Мировой войны активисты общества Красного Креста создали в Пятигорске службу скорой помощи, столь нужную горожанам».

Вернемся теперь к воспоминаниям Морфесси: «... Кончилась моя одиссея где по железной дороге, где по воде, где на лошадях, где на автомобиле. Покрыв таким образом несколько десятков тысяч верст, я возвратился в Петербург. Здесь пришлось изо дня в день, из вечера в вечер выступать в лазаретах как столичных, так и царскосельских. Моими партнерами были неизменные Саша Макаров и Де-Лазари и, кроме них, гармонист Федя Рамш и балетные Лопухова и Орлов.

В Царском мы очень часто выступали в лазаретах императрицы, великих княжон и цесаревича. Мы могли вдоволь присмотреться, с какой любовью и с каким вниманием,



исполняя все физические работы вместе с заурядными сестрами, ухаживали за ранеными бойцами государыня и ее дочери.

Появлялся наследник в сопровождении своего громадного

А. Е. Деревеньки. Наследник, живой, минуты не могший усидеть на месте, затихал, когда начиналось концертное отделение. От меня этот царственный ребенок требовал повторения двух вещиц: «Корочки» и «Васильки», особенно ему понравившихся. Я охотно повторял, и разве можно было в чем-нибудь отказать этому царевичу из волшебной сказки?! Но иногда меня выручали великие княжны:

— Довольно, Алексей, довольно! Ты совершенно замучаешь господина Морфесси!»

В военные годы ярко проявилась еще одна сторона артистической натуры Юрия Морфесси. Его известность и дарование, яркие внешние данные привлекли к нему внимание начинающего российского кинематографа. Еще в довоенные годы он снялся в кинофильмах «Петля смерти», «Княгиня-цыганка», «Веселый мертвец». Теперь же его приглашают сняться в картине антивоенного направления. Эта деятельность Морфесси-киноактера довольно подробно освещена в его воспоминаниях: «Опишу, как я играл для кино или, говоря по современному, как я «крутил».

В те годы, перед самой войной, наша кинематография успела проявить себя весьма и весьма заметно, и как это ни странно, Петербург в этом нисколько не был повинен. Все лавры приходились на долю Москвы. Ханжонков, Ермольев, Тиман и Рейнгардт выбрасывали на рынок одну картину за другой, соперничали «ведеттами», и вообще оставалось только радоваться.

Петербург безмолвствовал. Не было ни одного павильона, ни одной кинофабрики, не было вообще съемок за исключением разве чисто репортажного жанра. Но, кажется, в 1912 г., возникло общество «Вита» с двумя офицерами во главе — поручиком конной артиллерии Гельгаром и поручиком запаса уланом Ея Величества Адлербергом. Молодые, полные огня и увлечения «Великим Немым», они бодро и живо взялись за дело и выпустили картину, которая двухтысячным метражом своим, обилием действующих лиц, увлекательностью и разнообразием действия побила все вышедшее на московском рынке. Это был «Борец под черной маской», по сценарию Брешко-Брешковского. Лучшее атлеты-борцы России и Европы, подвизавшиеся тогда в Петербурге, были в этой картине простыми фигурантами. «Борец под черной маской» прошел с успехом не только у нас, но и во всей Европе, где был распространен фирмой братьев «Патэ», купившей в собственность ленту для Запада и для Америки.

Адлерберг и Гельгар, окрыленные этим успехом, поспешили заказать Брешко-Брешковскому новый сценарий, и тоже из цирковой жизни. Это и была драма «Петля смерти», где совершенно неожиданно для себя самого приглашен был я на роль «любовника-злодея». Я был усердным посетителем кинематографа, но самому крутить — это, если и приходило мне в голову, то весьма неопределенно и смутно. Да и где крутить, у кого? В Петербурге, как я уже сказал, до возникновения «Виты» была в этом отношении пустыня Ара-

вийская, а в Москве уже прочно сидели на своих местах и Мозжухин, и Максимов, и Рунич, и Полонский.

Однажды я приехал позавтракать к Контану. В обширном вестибюле стояли уже без верхнего платья плотный, румяный Гельгар, превратившийся из конно-артиллериста в летчика, и двое в статском — Брешко-Брешковский и тонкий, изящный Адлерберг. Я попал к Контану сразу после похорон, уже не помню чьих, и был в цилиндре, в черном двубортном, перетянута в талии модном пальто и в белых перчатках с черными жилками. В руках у меня была трость. И так я шел прямо на упомянутых двух кинодиректоров и писателя-романиста, чтобы поздороваться с ними.

И все трое в один голос:

— Вот, вот именно таким он нам и нужен, со всей своей фигурой, с цилиндром, пальто и перчатками!

Через несколько минут мы сидели за столом, и пока степенный татарин-лакей подавал нам закуски, выяснилось, зачем я был нужен. Они уже давно искали и не могли найти «героя» для «Петли смерти». Этот герой должен быть светским человеком, спортсменом, должен безукоризненно одеваться, должен ездить верхом и, конечно, уметь играть, и не должен уклоняться от таких трюков, которые могут повлечь за собою неприятные физические ощущения и неудобства. Факт приглашения показал, что внешним требованиям я соответствую. А вот относительно трюков с возможностью физических повреждений я попросил высказаться определеннее.

Мне тотчас же пояснили:

— Финальный трюк? Извольте... Герой сидит в барьерной ложе, в таком же цилиндре и таком же пальто, и, ничего не подозревая, становится жертвой мести своего соперника. Месть заключается в следующем: наездник-ковбой сознательно делает ошибку. Мчась по кругу, он, свистя в воздухе своим лассо, захлестывает петлею вас вместо клоуна, который по плану заговорщиков должен стоять рядом с вашей ложей. И вот здесь-то для вас тридцать — сорок секунд, мало приятных. Ковбой волочит вас с петлею на шее по песку арены за своей лошадью, и хотя опасностью для жизни это не грозит, но удовольствия мало. Если это вас не смущает, мы сейчас же ударим по рукам, а завтра подпишем контракт...

Я не колебался ни одного мгновения. Было бы малодушием колебаться. Наоборот, любопытный трюк манил меня, да и вообще перспектива сыграть первую роль в интересной картине сулила и артистическое удовольствие, и чисто человеческое, и новизну впечатлений... Приступили к съемкам; я был тотчас же ими захвачен. Какая смена впечатлений и места! Какие чисто кинематографические перебрасывания из павильона в Летний сад, из Летнего сада на Острова, с Островов в цирк «Модерн», ожидающий нас и освещенный гудящими, ослепительно яркими юпитерами.

«Петля смерти» заняла у нас около трех недель. Из мужских ролей остался у меня в памяти Кайсаров на лошади, выступавшей испанским шагом; из жен-

ских — «королева пластических поз» в исполнении А. Е. Брешко-Брешковской.

Признаться, я не без волнения готовился к трюку с ковбоем, с его лассо на моей собственной шее. Но отчасти мой личный опыт старого актера, отчасти опыт ставивших картину руководителей — все это сгладило неприятные возможности, и вся эффектная сцена прошла безболезненно и вполне гладко. Но зато, когда на парадном просмотре я увидел себя на экране, я сам задним числом ужаснулся — до того момент вышел и трагическим, и жутким.

«Петля смерти» сразу дала мне кинематографическое имя, и я получил ряд приглашений «крутить», как от «Виты», так и с ее легкой руки от вновь создавшихся предприятий. Крутил я в «Княгине-цыганке» и в «Злых коршунах» по романам графини Сологуб, в «Веселом мертвце» Аркадия Бухова и в большой патриотической картине, — это уже в годы войны.

Фабула картины была навеяна разгромом Калиша немцами. Я изображал чиновника, которого знаменитый майор Прейскер хотел расстрелять и который, чудом спасшийся, уже как доброволец появляется на театре военных действий. Воздушные сцены мы снимали, конечно, на Островах, где нашей базой для переодевания, грима и питания был особнячок примадонны Дмитриевой. Она же, Дмитриева, играла центральную женскую роль в картине, и по сценарию я был в нее влюблен. Эти съемки ознаменовались анекдотическим курьезом, в тот же день обле-

тевшим весь Петербург. Дело было так. Взвод немецких солдат — наших русских артистов, одетых в походную форму прусских гвардейцев, — мундиры, каски, винтовки, все как следует, — ведет меня на расстрел. А я, как и подобает герою, спокойно и гордо шествую на смерть.

В этот самый момент мимо проезжает в автомобиле председатель Государственной Думы Михаил Владимирович Родзянко. Увидев марширующих пруссаков, он задержал свою машину и потребовал объяснений.

— Что это значит? Немцы в военной форме на Каменном острове?

Мы объяснили Родзянко, что это инсценировка, что это один из кусков «патриотического фильма». Родзянко это не убедило. Он помчался в город и, как мы узнали позже, начал звонить по телефону и градоначальнику, и командующему Петербургским военным округом, и еще каким-то генералам.

Через час к месту происшествия подошел взвод конных полицейских во главе с офицером.

— Где здесь у вас германские солдаты?

Недоразумение было выяснено, офицер хохотал от души, и мы пригласили его на дачу Дмитриевой позавтракать с нами и выпить коньяку.

Картина в первый раз шла в «Паризиане». Вереница колясок и автомобилей тянулась без конца вдоль Невского. Театр был переполнен. Демонстрация картины сопровождалась гимном, и неописуем был патриоти-

ческий подъем зрителей. В антракте шел сбор на нужды войны; мужчины давали ассигнации, а некоторые дамы снимали с себя драгоценные броши и серьги».

В воспоминания военного времени Морфесси включает и рассказы о случившихся тогда встречах с известными личностями. Первым был ненавидимый всей Россией Григорий Распутин:

«Распутин во дни его наибольшей популярности заинтересовал собою все круги петербургского общества, и даже тех, которые до самого последнего времени с ним не соприкасались, да и не имели ни желанья, ни практической выгоды соприкасаться».

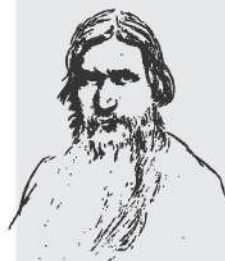
Я разумею артистические круги — художников, певцов, журналистов, актеров. Но и здесь произошел сдвиг. Этот мужицкий сфинкс, полуюродивый, полусектант, заинтриговал многих из нас. Светские и полусветские дамы, известные прямой и относительной близостью к Распутину, устраивали обеды и на эти обеды, вернее, на «старца», приглашали литераторов и артистов.

На один из таких обедов приглашена была целая группа: неизменные Аяксы — актер Ходотов и пианист Вильбушевич, гармонист Рамш, танцовщик Шурка Орлов, еще несколько человек и я.

Хозяйка дома, по происхождению полугречанка, была очень горда тем, что может показать нам Распутин. Я приехал вместе с Ходотовым, и первым нашим впечатлением был этот «виновник торжества». В гостиной, в тесном соседстве нескольких дам, сидел тот,

чье имя широко было известно не только в России, но и за границей. Длинные, густо намаженные или намасленные волосы не производили особенно приятного впечатления, как, впрочем, и вся фигура знаменитого старца. Жиденькая борода, крупные, словно топором вырубленные, черты и маленькие, пытливые глазки. Одет он был в поддевку поверх малиновой косоворотки, а плисовые штаны были заправлены в высокие сапоги. При ближайшем рассмотрении ногти Распутина оказались обведенными траурной каймой. Внешний облик не располагал к себе, и не было никакого желания подойти к Григорию Ефимовичу, как заискивающе величали его здееь. Мы с Ходотовым держались в стороне.

Заметив это, Распутин несколько минут наблюдал нас исподлобья. Ходотов отвечал ему не особенно ласковым взглядом. Старцу, избалованному всеобщим поклонением, это не понравилось. Цепко и легко для своей с виду неуклюжей фигуры сорвавшись с места, он та-



Григорий
Ефимович
Распутин

кой же цепкой и легкой походкой приблизился к нам, вернее, к Ходотову, и спросил его:

— Что ты на меня так нехорошо глядишь? Видно, я не по сердцу тебе, не любишь меня?

Ходотов, пожав плечами, сухо ответил:

— Что я? Тебя вся Россия не любит.

У Распутина что-то дрогнуло в лице, и, насупившись он отошел. Но недолго тянулось его мрачное настроение. За обедом ему усердно подливали красного вина, и он так же усердно пил стакан за стаканом. Ел он весьма не аппетитно, гораздо чаще прибегая к помощи пальцев, нежели к помощи вилки.

Обед кончен. Рамш, взяв гармонию, с виртуозной лихостью начал исполнять плясовую. Зажженный этими звуками, изящный и ловкий Орлов, одним прыжком очутившись на столе, пустился в «русскую». Это подзадорило Распутина, и он, разогретый вином, ринулся вприсядку. Это был обыкновенный мужицкий пляс, но с несомненным придатком особенной волевой силы, мало-помалу перешедшей в хлыстовское радение. И чем дальше, тем больше от жестикуляций старца веяло такой откровенной эротикой, что делалось омерзительно. Я поспешил незаметно уйти. Это была моя первая и последняя встреча с фатальным Григорием Ефимовичем. Впрочем, она могла бы быть далеко не последней, но я сознательно уклонялся от приглашения в те дома, где мог с ним встретиться».

Второй известной фигурой был поэт Сергей Есенин, в ту пору еще мало кому известный. Морфесси

вспоминает эту встречу, уже увидев поэта вторично, в эмиграции:

«В 1922 году я приехал в Берлин. Остановился в отеле «Эксельсиор», дал несколько концертов, прошедших с большим успехом. Этот успех привлек внимание известной антрепренерши Мери-Бран. Странное существо! Мери-Бран законтрактовала меня на Данциг и на модный польско-немецкий курорт Сопот. Я уже собирался в путь-дорогу — звонок. Снизу какой-то незнакомец (он так и не назвал себя) просит разрешения увидеть меня. Получив таковое, поднялся ко мне в номер. И хотя он знал, что у меня и перед ним, я, однако, для большей уверенности полюбывался:

— Вы господин Морфесси?

— Да, я.

— Можно у вас отнять полчаса?

— Смотря для чего?..

— Один ваш старый знакомый очень хотел бы вас видеть и прислал за вами автомобиль.

— Кто же это?

— Разрешите сделать вам сюрприз, — уклонился посетитель от прямого ответа.

— В таком случае, я приеду с дамой. Это ничего?

— О, сделайте ваше одолжение!

Я вышел с моей знакомой артисткой Бэллочкой. У подъезда нас ждала открытая машина, умчавшая нас в отель «Эспланад». Входим в лифт; выходим. Лакей распаивает дверь дорогого апартамента. Нас встреча-

ет увядшая дама, любезно произносит несколько английских фраз. Убедившись, что мы не говорим и не понимаем по-английски, переходит на очень ломаный русский язык. Откуда-то из глубины появляется такая же приблизительно дама. А минуту спустя из глубины апартамента выходит совсем молодой человек в цилиндре, во фраке и в легком черном пальто с пелериной. Довольный собой, развязный, спрашивает меня:

— Вы не узнаете меня? — и, не дождавшись ответа, заканчивает, — я тот самый Есенин, помните? Да, я его тотчас же вспомнил, несмотря на фрак и цилиндр, и на несколько лет — и каких лет! — проведенных борозду между первой встречей и второй. Сейчас я понял, зачем прибегнуто было ко всей этой загадочности. Да и сам Есенин тотчас же пояснил: — Я боялся, что если мое имя будет названо, вы не пожелаете меня видеть!.. Хотя, в сущности, какой я большевик?.. Смешно...

Замяв эту, видимо, неприятную для него тему, он предложил:

— Может быть, отужинаем вместе... Я буду очень рад...

Я особенной радости не обнаружил, но согласился. Наши дамы перезнакомились и научились кое-как понимать друг друга. Первая дама, встретившая нас, оказалась женою Есенина, знаменитой танцовщицей Дункан. Ехали мы долго, ехали на двух машинах и очутились в ресторане, где все — и помещение, и убранство — было на старонемецкий лад. Все было выдержано в сти-

ле тяжелой, монументальной готики. Нас здесь ждал чудесно сервированный стол, весь в цветах, с тончайшими деликатесами, которые были непостижимы для тогдашнего Берлина, сурово и упорно голодавшего. Гастрономический обед запивался отборными винами, и хотя никто из нас не был умерен в напитках, но Дункан после обеда потащила меня в соседний с нашим кабинетом бар, требуя, чтобы я пил с ней какой-то необыкновенно крепкий коньяк. Он ударил ей в голову, и после третьей рюмки у нее стал заплетаться язык.

Выходим и рассаживаемся по автомобилям, причем в одном из них мы были вместе — Есенин с Дункан и я со своей дамой. Есенин только-только разошелся, — необходимо заехать в какой-нибудь ночной кабак. Тогда в Берлине это было легче сказать, нежели осуществить. Социалистическая власть, с целью поднятия нравов, относилась к ночным увеселительным учреждениям отрицательно, попросту позакрывала их. Но Есенин знал один ночной приют, работавший всю ночь. Там выпили мы две бутылки шампанского и — по домам. Но дорогой пьяный Есенин затеял ссору с еще более пьяной Дункан... Не дождавшись окончания этой безобразной сцены, я, воспользовавшись этой остановкой автомобиля, покинул его вместе с Бэллочкой.

Такова моя вторая и последняя встреча с Есениным... А теперь скажу несколько слов о первой. Это было в Царском Селе, в 1916 году. Я часто бывал в Царском и потому, что пел в лазаретах императорской се-

мы, и потому, что в Царском жил мой близкий друг, полковник Ломан, несший обязанности ктитора Федоровского собора.

Однажды Ломан говорит мне:

— Юрий, у тебя артистический вкус. Я хочу, чтобы ты прослушал двух юных поэтов!.. Самородки из мужиков...

Я выразил живейшее согласие, и самородки из мужиков были приведены Ломаном в трапезную Федоровского собора. Оба они были в стрелецких костюмах. Не берусь утверждать, но, кажется, Ломан одел их в стрелецкое платье, чтобы представить юных самородков императрице Александре Федоровне. Одного из них звали Есенин, а другого Кусиков (литературоведы считают, что в Царском Селе Ю. Морфесси мог слушать С. Есенина и Н. Клюева, но не Кусикова). Оба они поочередно стали декламировать свои произведения. Декламация Кусикова совершенно стерлась у меня в памяти, некоторые же стихи Есенина не забылись, и в них тогда еще пленили меня места, где так художественно и свежо описывались картинки природы.

Ломан спросил мое мнение. Я высказался в пользу Есенина, отметив его полное превосходство над Кусиковым. И вот, спустя шесть-семь лет, вместо робкого, деревенского подростка в стрелецком кафтане — денди во фраке и цилиндре, познавший все наслаждения крупных центров не только Европы, но и Америки».

Были у Морфесси встречи совсем иного рода — представителями петербургского криминального дна.

В своих воспоминаниях он описывает случай, когда добрые отношения преступным миром очень пригодились ему:

«Я сталкивался и с профессиональными ворами... По отношению же к нам, артистам, они проявляли какое-то меценатство, никогда не посягая на наши бумажники, часы и портсигары. Я опускался на столичное воровское дно вместе с Александром Ивановичем Куприным. Знаменитому писателю нужны были человеческие документы. Мне нужны были впечатления вне круга моей обыденщины.

Вождем и атаманом всех петербургских воров был некий Сашка-цыган, смуглый, черноволосый парень, голубоглазый, малый ростом, очень широкий в плечах, очень сильный физически. Во время войны я устроил благотворительный спектакль в Малом театре, где поставили «Цыганские романсы в лицах», по Северскому, с участием таких сил, как Владимир Николаевич Давыдов и Раиса Раисова. Чистый сбор достиг небывалых размеров,



Сергей Есенин

выросши в такую внушительную цифру, как без малого 20 тысяч рублей.

Не ограничившись этим, мы в последнем антракте устроили в фойе сбор добровольных пожертвований. Собирали артисты во главе с Владимиром Николаевичем Давыдовым; он держал в обеих руках свою шляпу, и она быстро наполнялась кредитными билетами. Отовсюду тянулись руки к маститому артисту. Я находился тоже в толпе. Вдруг подбегает ко мне Саша Орлов.

— Юрий, только что срезали у Владимира Николаевича царский подарок, часы с цепочкой. Вот этот самый срезал!..

И мне был указан тип в смокинге. Я его сгреб за шиворот и потащил вниз по лестнице к дежурному полицейскому офицеру. Тип покорно следовал за мною, но когда мы спустились с лестницы, что-то ударилось о мраморный пол. Вор, пытаясь отделаться от вещественных доказательств, выбросил давыдовские часы с царским орлом.

Я сдал вора полицейскому офицеру и не успел выйти из дежурной комнаты, как меня перехватил сконфуженный Сашка-цыган, одетый тоже... в смокинг.

— Юрий Спиридонович, Бога ради, не подумайте, что это наших рук дело. Мы всегда уважаем господ артистов и никогда ничего такого ни-ни! Это понаехали из Финляндии гастролеры. Вы думаете, они только Владимира Николаевича обчистили? Да там такой тарарам был, просто ужас! А только вы не извольте беспокоиться: мы с ними в таком тет-а-тет побеседуем,

будьте благонадежны, все сполна завтра же получите. Не откажите сами пожаловать к нам к Пяти углам.

У Пяти углов, на задней половине одного из трактиров, помещался штаб Сашки-цыгана. Этот штаб был хорошо знаком и мне, и А. И. Куприну. Туда стекались со своими трофеями все карманные воры столицы, работавшие в трамваях, на вокзалах, в театрах и в кинематографах. Наши друзья неоднократно угощали нас в своем штабе, делая это с поистине воровской щедростью и с размахом людей, добывающих свой хлеб хотя и не особенно почетным способом, но зато легко. Раз уже я вспомнил об этом притончике у Пяти углов, следует набросать картинку первого посещения «штаба», когда все было так ново и так волнующе интересно.

Сашка-цыган, исполняя роль тороваго хозяина, в то же время успевал делать беглый обзор всего того, что приносили ему его помощники. Перед нами вырастала и с такою же быстротою исчезала горка дамских сумочек, серебряных и золотых, из кольчужного золота, портсигаров, браслетов, часов и всего того мало-мальски ценного, что мужчины носят в карманах, а женщины на себе и при себе.

У всех этих воришек и воров был какой-то серенький вид, и поэтому особенно резко выделялся среди них красивый, породистый и элегантно одетый, чудесно державшийся брюнет лет тридцати. Он развлекал меня с повадками светского человека. По всему замечалось, что он был таковым когда-то. Он встал, надел пальто, натянул перчатки, взял трость и шляпу.

— Надеюсь, господин Морфесси, вы не торопитесь? Мои коллеги не дадут вам скучать. Я вынужден на часок лишиться вашего приятного общества. Но, вернувшись, надеюсь вас застать... — И, сделав плавный жест и взмахнув тростью, как денди, он удалился уверенной походкой. Сашка-цыган пояснил мне:

— Король трамвайного дела!..

Через час «король» вернулся и, подсев к столу, с небрежной грацией вынимал из кармана добычу — все вещи и вещицы отменного качества: булавки жемчужные и бриллиантовые, туго набитые бумажники, золотую сумочку и все прочее в таком же духе. Это была гениальная работа, особенно же принимая во внимание ограниченность времени. С такой внешностью, с тремя каратами на мизинце легко работать! Кто бы мог заподозрить в этом изящном джентльмене вульгарного трамвайного вора!

И вот на следующий день после спектакля в этом самом штабе Сашка-цыган с рук на руки сдал мне все те ценности, которые похищены были у артистов, принимавших участие в сборе пожертвований. Тщетно пробовал я узнать от Сашки-цыгана, как именно технически ему удалось получить все это у гастролеров из Финляндии. Сашка, забронировавшись профессиональной тайной, был неуязвим и непроницаем».

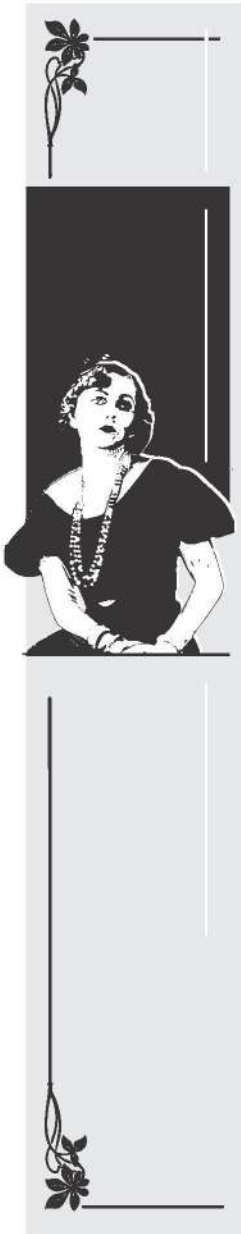
АЛЛА БАЯНОВА.

ОДНИМ ПУТЕМ

С РОССИЕЙ В СЕРДЦЕ

Они, конечно же, встречались на перекрестках артистических путей — Юрий Морфесси и Алла Баянова, хотя никаких документальных свидетельств о том не имеется. Но не встретиться не могли — в одно время ездили по одним и тем же местам. И делали одно дело — несли по миру величие и красоту русской песни. Они оба горячо любили свою родину, Россию, хотя оба находились вдали от нее. Только если Юрий Морфесси покинул страну сам, то Алла Баянова стала эмигранткой поневоле, подобно своему хорошему товарищу, Петру Лещенко.

Как и ему, Алле пришлось жить в Кишиневе, где она и родилась в 1914 году. Правда, тогда город этот относился к Бессарабской губернии, и, стало быть, родилась она все же в России. Лишь потом, когда Бессарабия вошла в состав Румынии, девочка, четырехлетняя, сама не ведая того, оказалась за границей и сделалась иностранной подданной. Но душой оставалась русской. «Я за Россией всегда сходила с ума. Никакая



Америка, никакая Бразилия, никакая Франция, Боже сохрани! Я всегда мечтала жить только в России», — признавалась она многие годы спустя.

Увы, судьба распорядилась так, что до преклонных лет Алле пришлось жить не на родине, хотя русское всегда сопровождало ее в скитаниях по чужбине. Русской была семья, хранившая традиции отечественной культуры. Отцовские корни уходили в XVIII столетие, к выдающемуся русскому художнику Левицкому, фамилию которого он носил. Став артистом, Николай Левицкий, возможно, не желая «трепать» эту благородную дворянскую фамилию на сцене, взял себе другую, «сценическую» — Баянов, которую передал и дочери. Мать, тоже актриса, была столь же древнего и благородного происхождения, имея предков из гетманского рода Скоропадских.

Отец будущей певицы вначале стал известен как успешный оперный певец. Во время Первой мировой войны он ушел на фронт. А вер-

нувшись, сразу же, вместе женой и дочерью перебрался в Париж. Там он снова вышел на сцену, но сменил амплуа и перешел в эстрадный жанр, активное становление которого шло в те годы. Он стал артистом легендарной «Летучей мыши», созданной Никитой Балиевым, и постоянно гастролировал по Европе. Когда дочке исполнилось девять, отец перешел работать в один из самых дорогих ресторанов «Казбек».

Именно здесь впервые могли пересечься пути Аллы Баяновой и Юрия Морфесси. Ведь знаменитый певец тоже выступал в этом ресторане и, разумеется, не мог не заметить девчущку, приходившую вместе с отцом. Вполне возможно, что он был свидетелем первых выступлений девятилетней Аллы, которая, как когда-то он сам, стала зарабатывать свой хлеб в столь юном возрасте.

А произошло это так: «У отца был номер «Кудияр», где он играл слепца, — вспомнала Алла. — Заболел отцовский поводырь, а я знала всю программу. В кулисах же выросла. Настает день премьеры, артист болеет, все в ужасе и не знают, что делать. Отец посмотрел на меня и сказал: «Алка, выручай!» Я выручила. Вышла на сцену, и публика принимала наш номер с восторгом, никто и не заметил замены. Отец играл слепца, а я поводыря. Отец пел балладу Кудияра про двенадцать разбойников».

Однажды по сценарию, после небольшой проходки, артист должен был петь знаменитый «Вечерний звон». Но маленькая Алла опередила его буквально на несколько секунд. Чистый голос заставил всех заме-

Тоска по Родине

Слова:
Ж. Ипсиланти
(обработка
Алла Баянова)

Я иду не по нашей земле,
Просыпается серое утро.
Вспоминаешь ли ты обо мне,
Дорогая моя златокудрая?

Предо мною чужие поля,
Как у нас в голубом тумане
Серебрятся вдали тополя
Этим утром холодным ранним.



Припев:
Я тоскую по Родине,
По родной стороне моей.
Я теперь далеко-далеко,
В незнакомой стране.
Я тоскую по русским полям,
Мою боль не унять мне без них.
И по серым любимым глазам,
Как мне грустно без них.

Проезжаю теперь Бухарест,
Всюду слышу я речь неродную
И от тех незнакомых мне мест
Я по Родине больше тоскую.

Там идут проливные дожди,
Их мелодия с детства знакома.
Дорогая, любимая, жди,
Но не отдай мое счастье другому.

Припев:
Я тоскую по Родине,
По родной стороне моей.
Я теперь далеко-далеко,
В незнакомой стране.
Я тоскую по русским полям,
Мою боль не унять мне без них.
И по серым любимым глазам,
Как мне грустно без них.

реть. Отец так и не запел, позволяя дочери солировать. А когда затихла последняя нота, зал взорвался шквалом аплодисментов. С тех пор

Более тринадцати лет он аккомпанировал Петру Лещенко на его сольных концертах, был дирижером в оркестре знаменитого певца. Однако Ипсиланти известен не только этим. Он является автором многих лирических танго. Среди них особую популярность имели «Вернись», «Два сердца» и др. Он же, предположительно, являлся и создателем песни «Здесь под небом чужим». В 1944 году Ипсиланти сочинил романс-танго «Письмо из Румынии», который Лещенко всегда исполнял под названием «Я тоскую по Родине».



Жорж Ипсиланти

Алла каждый вечер выходила на сцену с сольными номерами. Этому очень противилась ее мать. Однако талант дочери проявился настолько ярко, что матери пришлось смириться. На талантливую девочку обратил внимание знаменитый певец Александр Вертинский. Он



уговорил ее мать позволить Алле перейти в «Эрмитаж», где собиралась русская элита. Там Алла быстро стал примою. Зачастую люди в ресторан шли специально, чтобы ее послушать.

В 1934 году семья принимает решение переехать в Румынию, возможно, желая быть ближе к родине. Они поселились в Бухаресте и много гастролировали по Бессарабии. Баянова исполняла преимущественно русские и цыганские романсы. Ей посчастливилось выступать на одной сцене совместно с Петром Лещенко, Константином Сокольским и Александром Вертинским. Она вспоминала:

«На гастролях по Бессарабии я выступала с репертуаром песен и романсов, позаимствованных у русских цыган в Париже:

«Степи молдаванские»,

«Два сердца»,

«Льется песня»,

«Спустилась ночная прохлада»,

«Все что было»,

«Прощай, мой табор».

Особенно тепло принимался романс Жоржа Северского «Два сердца», на каждом концерте его приходилось повторять на «бис». В качестве музыкальной иллюстрации нашего успеха этот и некоторые другие романсы дошли до Бухареста еще до нашего возвращения».

Пользующуюся большим успехом певицу не раз записывали на пластинки. А в 1936 году Алла сыграла роль певицы русско-цыганского ансамбля в польском комедийном звуковом кинофильме Михаила Вашинского «Додек едет на фронт», исполнив песню и танец с бубном. И это было не единственное ее соприкосновение с кино. В 1990 году Алла Баянова снялась в картине «Захочу — полюблю», играя роль Варвары, ресторанной певицы, в 1990–1991 годах участвовала в съемках документального фильма «Одиссея Александра Вертинского», в 2006 году была в составе съемочной группы фильма «Капитанские дети».

Но до этого еще далеко. А пока для нее наступили трудные военные годы. В Румынии, выступившей на стороне фашистской Германии, русский язык подвергался жестоким преследованиям. И за исполнение песен на русском языке Баянову посадили в концлагерь, где она чудом выжила. Да и в послевоенные годы ей приходилось несладко: «Николае Чаушеску не выносил все, что связано с русскими, с Россией. Он мне годами не разрешал петь ни одного концерта и не выпускал никуда из Румынии. У меня был «волчий билет», я нигде не могла петь, кроме как в Советском посоль-



Шарж
«Алла Баянова»,
Артур Полевой.

стве. А я была молода, и потенциал был просто колоссальный, крылья просто били по спине. А развернуться им не давали. Чаушеску говорил: «От этой артистки Россией несет за версту. Нам такие не нужны». Когда я видела по телевизору, как он целовался с Брежневым, я приходила в недоумение и думала, ну как же можно так лгать?»

Наконец, Баяновой все-таки разрешили выступать, и она с различными коллективами объехала с гастролями почти весь мир. Записала несколько пластинок. Но спокойной себя не чувствовала. Ей то и дело давали понять, что она негодна румынским властям. Поэтому все чаще к ней приходила мысль покинуть страну и переехать в Советский Союз. Здесь с концертами Алла впервые побывала только в 1976 году с румынским эстрадным ансамблем, давшим несколько концертов в Украинской ССР. Позже она еще несколько раз посещала нашу страну, и в 1986 году, семидесятидвухлетней, окончательно переехала в Москву, по-

селилась там в небольшой квартире на Старом Арбате. Спустя три года ей было предоставлено советское гражданство.

Несмотря на годы, певица стала активно участвовать в музыкальной жизни страны — много гастролировала по городам России, работала в составе жюри Московского международного конкурса молодых исполнителей русского романса «Романсиада». Даже в последние годы своей жизни она иногда давала концерты. 18 мая 2009 года в Московском театре оперетты состоялся юбилейный вечер Аллы Баяновой, посвященный 95-летию со дня рождения. Это был последний выход певицы на сцену. 30 августа 2011 года она скончалась в Первом московском хосписе и 2 сентября была похоронена на Новодевичьем кладбище.

В память о замечательной певице в 2003 году в Москве на Площади звезд был установлен памятный знак. В 2013 году ее наследница, Наталья Должикова, создала Фонд культурного наследия Аллы Баяновой. Заканчивая рассказ о ней, назовем некоторые популярные песни и романсы, исполнявшиеся певицей:

«Журавли», «Тоска по Родине», «Мой Петербург», «Хризантемы», «С добрым утром», «Две гитары», «Ночной экспресс», «Платочек-летуночек», «Гори, гори», «Хочу любить», «Одуванчики», «Летний бал», «Тюльпаны», «За гитарный перебор», «Снегопад», «Взгляд твоих черных очей», «Ночь светла», «Полюнь», «Мой милый друг», «Твои глаза зеленые», «Я тебе ничего не скажу», «Бирюзовые колечки», «Уж запад



погас», «Зимний вечер», «Я мило-го узнаю по походке», «Дни бегут», «Степи молдавские», «Елка», «Все мы были молоды», «Колдунья», «Я так любила Вас», «Зачем грустите, ивы?», «Гитара, моя гитара», «Всегда и везде за тобою», «Что-то грустно», «Синяя рапсодия», «Мы только знакомы», «Коль слышу хор цыган», «Ночная прохлада», «Там бубна звон», «Давай по-русски, по-петербургски...», «Памяти Вертинского».

Как видим, почти все они так или иначе связаны с русской жизнью, с русской природой, с чувствами русских людей. «Я через всю свою жизнь пронесла русскую народную песню, русскую цыганскую песню, русскую советскую песню», — говорила Баянова. Она всю жизнь носила Россию в своем сердце.

Февральская революция в первые свои дни мало что изменила в жизни Морфесси. Он по-прежнему много выступает в Петербурге, продолжает гастролировать по стране. Однако переезжать из города в город стало намного труднее. «Был 1917 год. Была керенщина. Я надумал большую сибирскую поездку с целым рядом концертов, начиная с Вологды и Перми и кончая Владивостоком.

Я с моей труппой занял ряд купе в спальном вагоне Сибирского экспресса. До Екатеринбурга все шло благополучно. Вернее, какая-то видимость благополучия. Никто не врывался к нам, но эта угроза висела над нами и вообще мы чувствовали себя во власти анархии, быть может, временно притаившейся. Дальнейшее показало, что это именно так.

После Екатеринбурга мы задержались где-то глубокой ночью. Пренеприятно вспугнула наш сладкий сон громкая, столь же забористая, сколь и заборная брань. Тщетно и слабо пытался возражать наш проводник. В вагон ввалилась ватага людей в шинелях, стучавших сапожищами и прикладами винтовок.

И раздалась до судорог надоевшая, трафаретная пошлятина:

— Вот буржуи поразваились себе на мягких диванах, а мы, которые на фронте проливали кровь...

Пришлось уступить место этим разнузданным дезертирам.

СЕЗОНЪ 1916—17 г. КОНЦЕРТНОЕ ТУРНЭ.

Юрій Морфесси.

На концерты 5-го октября и 26 декабря въ Петроградѣ и концерты въ Ригѣ, Ревель, Орлѣ, Курскѣ, Харьковѣ, Полтавѣ, Елисаветградѣ, Николаевѣ, Херсонѣ и Керчи.

— ВСѢ БИЛЕТЫ ПРОДАНЫ. —

Дальнѣйшій маршрутъ: 20-го февраля 3-й концертъ въ Петроградѣ, 18-го января — Ви-тебскъ, 22-го января — Смоленскъ, потомъ Воронежъ, Козловъ, Тамбовъ, Пенза и Москва. Март — Сибирь. Апрель — Япония.

Импресарио **Эмиль Блокъ.** (Петроградъ, Мытинская ул., д. 4).

Они были беспощадны, согнав с диванов не только нас, мужчин, но и наших дам. Я имел наивность взывать к благоразумию этой демократической вольницы: Вы забываете, что места оплачены нами...

— Мы вам покажем оплаченные! Теперь все для нас, довольно вы попили нашей кровушки!»

Но на местах его все так же ждут полные залы, им все так же восхищаются, засыпают цветами. Положение меняется после того

как осенью 1917-го года, во время гастролей по Дальнему Востоку, Морфесси узнает об октябрьских событиях в столице и возвращается в Петербург.

На первых порах живется ему не так уж плохо: «Было ужасно, но этот ужас, мы, артисты, ощущали в меньшей мере, нежели вся остальная буржуазия. На первых порах советская власть кокетничала с нами и осыпала исключительными привилегиями... С ее точки зрения. Эти привилегии сводились к тому, что нас не расстреливали, и в то время, как все население голодало, мы, вдоволь покривлявшись в каком-нибудь театре... получали за это немного муки и немного сахара...

Все эти привилегии мало меня тешили, и я подумывал все чаще и чаще об оставлении зачумленного Петербурга. Как раз в это время кинодеятель Дранков прислал из гетманского Киева верного человека, поручив ему сманить меня на Украину на гастроли, под которые Дранков получил уже аванс.

Тогда все верили в скорое падение большевиков. Верил и я. И поэтому уехал налегке, с одним чемоданчиком, положив в него фрак, поддевку, да кое-что из белья. Тогда еще ходили спальные вагоны. Таким образом доехал я до Орши со всеми удобствами. Мой багаж из одного чемоданчика распух до 19 мешков, сундуков и узлов. Это остальные пассажиры надавали мне до украинской границы.

— Вы известный артист, у вас ничего не возьмут, а нас могут ограбить дочиста.

Ставка на меня оправдалась. Чекисты, рывшиеся в пассажирском скарбе, пропустили все мои 19 мест. Не буду описывать всех пограничных мытарств — они достаточно известны. А скажу только, что и на гетманской территории понадобилась целая дюжина разных пропусков.

Но и тут мне повезло. Гетманский чиновник из бывших правоведов, Ильин, узнал меня и без всяких пропусков устроил в идущий на Киев поезд. Вагон с выбитыми стеклами, с ободранной обивкой кое-как дотащил меня до матери городов русских. На вокзале я попал в объятия Дранкова. Жизнь в гетманском Киеве была сплошной оргией. Об этом киевском периоде писано-переписано, а посему я углубляться не буду».

Но мы, чтобы ярче обрисовать обстановку, в которую попал Морфесси, обратимся к роману Михаила Булгакова «Белая гвардия», который, как и его пьеса «Дни Турбиных», рисует как раз тот период киевской жизни, который застал герой нашего рассказа: «...В зиму 1918 года Город жил странною, неестественной жизнью, которая, очень возможно, уже не повторится в двадцатом столетии. За каменными стенами все квартиры были переполнены. Свои давнишние исконные жители жалась и продолжали сжиматься дальше, волею-неволею впуская новых пришельцев, устремлявшихся на Город. И те как раз и приезжали по этому стреловидному мосту оттуда, где загадочные сизые дымки.

Бежали седоватые банкиры со своими женами, бежали талантливые дельцы, оставившие доверен-

ных помощников в Москве, которым было поручено не терять связи с тем новым миром, который нарождался в Московском царстве, домовладельцы, покинувшие дома верным тайным приказчикам, промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели. Бежали журналисты, московские и петербургские, продажные, алчные, трусливые. Кокотки. Честные дамы из аристократических фамилий. Их нежные дочери, петербургские бледные развратницы с покрашенными карминовыми губами. Бежали секретари директоров департаментов, юные пассивные педерасты. Бежали князья и алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров. Вся эта масса, просачиваясь в щель, держала свой путь на Город.

Всю весну, начиная с избрания гетмана, он наполнялся и наполнялся пришельцами. В квартирах спали на диванах и стульях. Обедали огромными обществами за столами в богатых квартирах. Открылись бесчисленные съестные



Павел Петрович
Скоропадский



лавки-паштетные, торговавшие до глубокой ночи, кафе, где подавали кофе и где можно было купить женщину, новые театры миниатюр, на подмостках которых кривлялись и смешили народ все наиболее известные актеры, слетевшиеся из двух столиц, открылся знаменитый театр «Лиловый негр» и величественный, до белого утра гремящий тарелками клуб «Прах» (поэты – режиссеры – артисты – художники) на Николаевской улице. Тотчас же вышли новые газеты, и лучшие перья в России начали писать в них фельетоны и в этих фельетонах поносить большевиков. Извозчики целыми днями таскали седоков из ресторана в ресторан, и по ночам в кабаре играла струнная музыка, и в табачном дыму светились неземной красоты лица белых, истощенных, закокаиженных проституток.

Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка. До самого рассвета шелестели игорные клубы, и в них играли личности петербургские и личности городские, играли важные и гордые немецкие лейтенанты и майоры, которых русские боялись и уважали. Играли арапы из клубов Москвы и украинско-русские, уже висащие на волоске помещики. В кафе «Максим» соловьем свистал на скрипке обаятельный сдобный румын, и глаза у него были чудесные, печальные, томные, с синеватым белком, а волосы — бархатные. Лампы, увитые цыганскими шаями, бросали два света — вниз белый электрический, а вбок и вверх оранжевый. Звездою голубого пыльного шелку разливался потолок, в голубых ложах сверкали крупные бриллианты и лос-

нились рыжеватые сибирские меха. И пахло жженым кофе, потом, спиртом и французскими духами. Все лето восемнадцатого года по Николаевской шаркали дутые лихачи, в наваченных кафтанах, и в ряд до света конусами горели машины. В окнах магазинов мохнатились цветочные леса, бревнами золотистого жиру висели балыки, орлами и печатями томно сверкали бутылки прекрасного шампанского вина «Абрау».

И все лето, и все лето напирали и напирали новые. Появились хрящевато-белые с серенькой бритой щетинкой на лицах, с сияющими лаком штиблетами и наглыми глазами тенора-солисты, члены Государственной Думы в пенсне, б... Со звонкими фамилиями, миллиардные игроки... водили девок в магазины покупать краску для губ и дамские штаны из батиста с чудовищным разрезом. Покупали девкам лак.

Гнали письма в единственную отдушину, через смутную Польшу (ни один черт не знал, кстати говоря, что в ней творится и что это за такая новая страна — Польша, в Германию, великую страну честных тевтонов, запрашивая визы, переводя деньги, чуя, что, может быть, придется ехать дальше и дальше, туда, куда ни в коем случае не достигнет страшный бой и грохот большевистских боевых полков. Мечтали о Франции, о Париже, тосковали при мысли, что попасть туда очень трудно, почти невозможно. Еще больше тосковали во время тех страшных и не совсем ясных мыслей, что вдруг приходили в бессонные ночи на чужих диванах.

— А вдруг? а вдруг? а вдруг? лопнет этот железный кордон... И хлынут серые. Ох, страшно...

Приходили такие мысли в тех случаях, когда далеко, далеко слышались мягкие удары пушек, — под Городом стреляли почему-то все лето, блистательное и жаркое, когда всюду и везде охраняли покой металлические немцы, а в самом Городе постоянно слышались глухонькие выстрелы на окраинах: па-па-пах.

Кто в кого стрелял — никому не известно. Это по ночам. А днем успокаивались, видели, как временами по Крещатику, главной улице, или по Владимирской проходил полк германских гусар. Ах, и полк же был! Мохнатые шапки сидели над гордыми лицами, и чешуйчатые ремни сковывали каменные подбородки, рыжие усы торчали стрелами вверх. Лошади в эскадронах шли одна к одной, рослые, рыжие четырехвершковые лошади, и серо-голубые френчи сидели на шестистах всадниках, как чугунные мундиры их грузных германских вождей на памятниках городка Берлина.

Увидав их, радовались и успокаивались и говорили далеким большевикам, злорадно скаля зубы из-за колючей пограничной проволоки:

— А ну, суньтесь!»

Юрий Морфесси без труда вписался в эту жизнь: «Подмахнув контракт, я выступил в театре Бергонье, затем сделал поездку — Одесса, Полтава, Чернигов, Винница и еще несколько городов. Когда я вернулся в Киев, там уже пахло гарью. Уже успели разложиться стройные немецкие фаланги, уже Германия треща-



Театр Бергонье, г. Киев

ла по всем швам под натиском Антанты, и уже Киеву грозили петлюровцы. Один случай, знаменующий начало конца, запечатлелся у меня навсегда. В театрике Би-Ба-Бо шло представление, играл оркестр Гулеско. Какой-то офицер, сидевший в ложе, заказал Гулеско романс «Пожалей же меня, дорогая». Не успели стихнуть румынские скрипки, раздался выстрел. Офицер по-



Генерал граф
Ф.А. Келлер.

«Третий
конный
корпус
не верит,
что ты,
государь,
отрекся
от престола.
Прикажи,
царь,
придем и
защитим
тебя».

кончил с собой. А через два-три дня Киев наводнился чубатыми гайдамаками, сичевиками и т.д. Пошла расправа с офицерами. На моих глазах их было убито несколько, а на Софийской площади я был свидетелем гибели кавалерийского генерала графа Келлера. Ему дали честное слово сохранить жизнь, и когда он шел, окруженный патрулем, он пал от предательской пули в затылок.

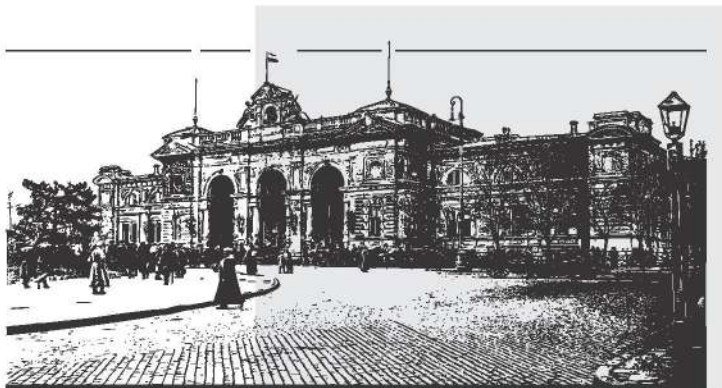
Было бы чистейшим безумием оставаться в Киеве.

Нет, бежать, бежать без оглядки! Довольно, довольно этих голодных и кровавых кошмаров, оставшихся там далеко на север в зачумленном и оскверненном Петрограде. Вновь переживать все это в Киеве, — слуга покорный!

Я бросился искать греческого консула, моего консула; его не оказалось в Киеве, но его заместитель оказался налицо. Не помню в точности, но заменял греческого консула не то голландский консул, не то один из скандинавских консулов. Но важно не это, а важно, что

отнесся он ко мне с отменной предупредительностью:

— Рад служить вам, чем могу, особенно же в это... это неопределенное время, — добавил с улыб-



Железнодорожный вокзал в Одессе.

кой мой скандинаво-голландец, дипломатически назвав неопределенным свирепую анархию петлюровцев с убийствами, грабежами, насилиями и прочими завоеваниями самостийной Украины...

Итог моего визита к консулу превысил все ожидания. У петлюровского правительства из вчерашних волостных писарей и ветеринарных фельдшеров я, благодаря

отчасти консулу, отчасти собственным хлопотам, отвоевал три вагона для себя и греческой колонии, покидающей Киев. Мало того, нам был еще дан и конвой — три головореза, грозно увешанных оружием. На охрану в пути со стороны этих головорезов было трудно рассчитывать, — либо разбегутся под натиском банд, во власти которых находилась вся страна, или — это, пожалуй, вернее — присоединятся к ним, обратив против нас и свои штыки, и свои ручные гранаты. Но на самом киевском вокзале эти вооруженные парубки сослужили ценную службу, энергично отбросив целые толпы, бешено пытавшихся взять штурмом наш поезд! Желających покинуть петлюровский рай была тьма тьмущая!..

Конечно, был хаос невообразимый, конечно, станция была разгромлена, и вечером, вместо электричества стыдливо мигали огарки свечей; пулеметная и ружейная трескотня не смолкали, шатались пьяные люди в шинелях, в гайдамацких жупанах, с чубами и без чубов.

В двух вагонах разместилась греческая колония, в третий я втиснул около ста русских офицеров, спасши их от неминуемого расстрела. Все они были загримированы учителями, студентами, словом, людьми самых штатских профессий. Вывез я и известного доктора Акацатова, и миллионера Змиевского. Этот последний, спасибо ему, был щедрым и бескорыстным интендантом всех трех вагонов; он продовольствовал нас не только снедью, но и напитками. Это спасало нас, ибо, как потом показала действительность, на вокзалах

ничего нельзя было купить ни за какие деньги — так основательно они были опустошены.

После многих часов томительного ожидания тронулись в путь навстречу самой жуткой неизвестности. Никто ничего толком не знал, но слухи были один другого мрачнее. Говорили, что где-то южнее Махно со своими бандами овладел целым рядом станций, грабит поезда и выводит в расход всех тех, у кого мало-мальски буржуазный или семитский облик. Все остальные сенсации в таком же неутешительном духе.

Иногда это скопление безотрадных туч прорывал яркий луч солнца: говорили, что французы, высадившиеся в Одессе, быстро движутся на север и восстанавливают порядок всюду около железной дороги. Питаясь этими слухами и запасами провизии Змеевского, мы продвигались вперед, хотя и задерживаемые на станциях: то не хватало паровозов, то не хватало машинистов. Чаще же были паровозы и машинисты, но машинистов приходилось задабривать и умасливать. Они получали тысячу-другую карбованцев и, милостиво поднявшись на паровоз, через пять-шесть часов передавали нас очередному машинисту, получавшему очередную порцию гетманских карбованцев. Так через двое суток без особенных приключений оказались мы на подступах к Одессе. Задержали нас на станции Одесса-Малая. Для следования на Одессу-Главную следовало получить от французского командования пропуск. Город, только что занятый союзниками, объ-

явлен был на военном положении и пропускали новых путников в Одессу с большим разбором.

Одесса-Малая занята была сильным патрулем зуавов в голубых шинелях и красных фесках. Вид этих дисциплинированных солдат радовал глаз и вселял надежды после растерзанной петлюровской вольницы. Начальником зуавов был молодой, воспитанный лейтенант. Я ему заявил, что везу греческую колонию Киева, и лейтенант, снесшись по телефону со своим начальством, утешил нас благоприятным ответом:

— Вашим вагонам разрешено беспрепятственное следование на Одессу-Главную.

И вот мы под сводами знакомого мне вокзала, такого нарядного и шумного в обычное время. А теперь — пустота, мрак, безмолвие...

Почти все те, кого я привез, кинулись врассыпную, второпях забыв даже поблагодарить меня. Как-никак многим из них я помог сохранить голову на плечах.

Вот я один тащу свои чемоданы — о носильщиках нечего было и мечтать, — кое-как нахожу извозчика и еду по темным, вымершим улицам Одессы. Еду в родную семью, к моим сестре и брату, от которых был отрезан в годы войны и революции. И вспоминалась Одесса детских и юношеских лет, и такой казалась не приветливой и чужой эта другая Одесса, переходившая из рук в руки и только что занятая французским экспедиционным корпусом.

Надолго ли?..»

Картину жизни в Одессе той поры находим в воспоминаниях Константина Паустовского: «Город жил на авось. Запасы продуктов и угля, по подсчетам, должны были уже кончиться. Но каким-то чудом они не иссякали. Электричество горело только в центре, да и то тускло и боязливо.

Одесса была удивительна в тот год невообразимым смещением людей.

Одесские мелкие биржевые игроки и спекулянты, так называемые «лапетутники», ступали перед нашествием наглых и жестоких спекулянтов, бежавших, как они сами злобно говорили, из «Советской России»...

Спекулянты, бежавшие с севера, ошеломляли мирных философов-лапетутников дерзкими и бесшабашными сделками. Сверкали бриллианты, обязательно из царской короны, потрескивали новенькие фунты стерлингов и франки, редчайшие душистые меха с плеч знаменитых петроградских красавиц переходили в трясущиеся руки сизых от бритья греческих негодяев. Особенно широко торговали русские спекулянты барскими именами во всех губерниях «много-страдальной России».

На Дерибасовской улице каждый вечер можно было встретить около цветочниц многих знаменитых людей, правда, несколько обносившихся и раздраженных лихорадкой смехотворных слухов».

Похожее описание Одессы видим и у Морфесси: «Одесса кишмя кишела превосходительствами, вы-



Генерал
Лавр Георгиевич
Корнилов

сокопревосходительствами и сиятельствами. Все самое блестящее, самое сановное, с крушением гетманского Киева откатилось сюда, и повторилась та же киевская пляска на вулкане, только вместо германских офицеров в касках с орлами были французы в расшитых золотом кэпи.

Как грибы в дождь росли рестораны и клубы, и все это в лучших особняках, с лучшими поварами. Флигель-адъютанты и камергеры заведовали кухней, буфетом, игорным залом и так ловко орудовали гибкой лопаточкой крупье, словно всю жизнь только этим и занимались.

Попробовал я счастье и тоже в роскошном особняке открыл ресторан. Для этого пришлось положить в банк часть уцелевших у меня драгоценностей».

Здесь необходимо небольшое пояснение. На первом этаже одесского Дома артиста он открывает кабаре-ресторан «Юрий Морфесси». На втором этаже находилось фешенебельное кабаре при столиках, с программой «Летучая

мышь». Третий этаж — карточный клуб. В кабаре Юрия Морфесси выступали такие знаменитые исполнители, как Иза Кремер, Надежда Плевицкая, Лидия Липковская, Александр Вертинский и молодой Леонид Утесов. Сам Юрий Морфесси также принимал участие в программах Дома артиста. Одним из коронных номеров Морфесси был романс А. Макарова «Вы просите песен, их нет у меня». Но с середины 1919 года дела в кабаре начинают идти все хуже и хуже. Об этом свидетельствует и сам Морфесси:

«Дела с места в карьер пошли великолепно. Оставалось только радоваться, но полной радости не было — ее отравлял червячок сомнения. Не было веры в прочность положения. Таких скептиков, как я, было много. Наш скептицизм оправдывался наперекор «видимости». А видимость была внушительная: сорокатысячный французский корпус, снабженный последним словом военной техники, две греческие дивизии и добровольческая бригада — все это являло собою



Генерал-лейтенант
Антон Иванович
Деникин

внушительную силу. Высадилось еще подкрепление в виде двух французских дивизий — алжирской и марокканской. Вдобавок ко всему этому генерал Франше д'Эспере поручил генералу Шварцу формирование нового русского корпуса и укрепление одесской зоны. Казалось бы, никакие большевики не страшны. А между тем, гром грянул поистине среди ясных небес. Два-три дня ползли тревожные слухи и оформились окончательно: экспедиционные войска покидают Одессу под угрозой красной армии с севера.

Началась паника, завершившаяся такой же панической эвакуацией.

Спасайся кто может!

Я остался в Одессе, желая спасти свои заложенные вещи, и я видел, как только на третий день после эвакуации заняла город красная армия. Этой красной армией была тысяча человек большевицкого сброда, одетого и вооруженного как попало. Стадо трусливых шакалов долго отказывалось поверить в свой успех. А потом трусость сменилась наглостью, и Одесса была большевизирована по всем правилам искусства: грабежи, облавы чрезвычайки, расстрелы, изъятие излишков, митинги.

Несколько раз меня арестовывали, захватывали на облавах, но меня спасала моя популярность; меня выпускали из-за моего артистического имени. — Ах, это вы, Морфесси? Ну, вы свободны!»

Несколько месяцев спустя войска белых вновь заняли Одессу. Морфесси, собрав несколько десятков

оркестрантов, встречал их торжественным Преображенским маршем. «Население с криками присоединялось к нам, и нас было уже несколько тысяч. Этим же Преображенским маршем встретили мы оба молодцеватых, подтянутых эскадрона полковника Туган-Барановского. Многие истерически плакали при виде русских погон и русской национальной формы. Женщины и дети ловили стремяна всадников и забрасывали их цветами...

Если бы не грохот артиллерийских орудий, можно было бы подумать, что это дни Святой Пасхи, но странному капризу календаря пришедшиеся на мягкий, солнечный август. Грохот орудий вот почему: добровольческий крейсер «Кагул» и небольшой английский корабль «Карадок» перекидным огнем бомбардировали подступы к Одессе, внося расстройство и потери в ряды последних красных банд, покинувших город.

Но вот уже поистине волшебное превращение. Я раньше сказал, до чего анафемский голод царил в Одессе и что ни за какие деньги нельзя было достать самых незатейливых продуктов. Но в первый же день изгнания большевиков возы, наполненные всем съестным, сотнями и тысячами запрудили площади и улицы, а из окрестных сел и немецких колоний стягивались все новые и новые караваны. Чего-чего только не было на этих возах! Караваи черного хлеба, давно невиданные белые булки, кольцевидные змеи всевозможных колбас, пышные окорока, сало и телятина...

Вскоре Одессу посетил генерал Деникин, торжественно и пышно встреченный военными, духовенством, всевозможными организациями и несметными толпами населения. Главнокомандующему Вооруженными Силами Юга России устроен был в Лондонской гостинице обед. На этом обед я поднес генералу Деникину «чарочку» и пропел на мотив «Ямщик, не гони лошадей», приветствие собственного сочинения...

Боже как тогда верилось, что это уже навсегда и что русская национальная власть укрепится на веки вечные не только в Одессе, а и на всей Русской земле. Хотелось, мучительно хотелось верить.

Но бежали дни за днями, и вера падала, бледнела, отравляемая горечью сомнений. Власть белых оказалась такую же непрочной, какой была с января по март до прихода красных, и какой была здесь советская с марта по август. К январю все так разложилось, что сорокатысячный офицерский корпус не мог оказать сопротивления наступавшим на Одессу бандам...

О дальнейшем не охота и вспоминать, так это тяжело и больно...»

Увидеть то, о чем не хотел вспоминать Морфесси, нам помогает Константин Паустовский, побывавший в одесском порту во время погрузки на пароходы тех, кто не хотел оставаться в городе, который вот-вот должны были занять красные войска:

«Люди губили друг друга, не давая спастись даже тем, кто дорвался до сходней и схватился за поручни. Несколько рук тотчас вцеплялись в такого счастлив-

ца, повисали на нем. Он рвался вперед, тащил за собой по сходне беглецов, но тут же срывался, падал вместе с ними в море и тонул, не в силах освободиться от своего живого и страшного груза.

Все портовые спуски были забиты людьми. Казалось, что ограды и дома трещат от их напора и вот-вот поддадутся и рухнут. Это было бы спасением, конечно, но дома из шершавого камня не поддавались. Только непрерывный звон стекол и треск дерева говорили о том, что людей вдавливают в окна и двери.

Растоптанные чемоданы, узлы и корзины ползли под ногами людей по спуску, как уродливые живые существа. Вещи вываливались из них, цеплялись за ноги, и люди тащили за собою женские сорочки и кружева, детские платья и ленты. Мирные эти вещи еще усугубляли трагический вид бегства. Над всеми портовыми спусками висела мелкая морозная пыль.

Офицеров и солдат толпа затерла, разъединила, и только бурки кавказцев металась в гуще людей черными колоколами, мешая их владельцам бежать. Они сбрасывали их, и бурки, как черные ковры, как бы сами по себе колыхались и плыли к порту.

Над мостиком одного из пароходов вырвалась к серому небу струя пара, и раздался дрожащий густой гудок. Тотчас, подхватив этот гудок, закричали на разные голоса все остальные пароходы. То были прощальные отходные гудки».

Когда и на каком судне вышел в море Ю. Морфесси, с горечью простившись с милой Одессой, неизве-

стно. Однако вскоре он появился в Крыму: «Крым — этот последний клочок Русской земли, занятый белыми национальными войсками, выражаясь языком тогдашней прессы, «агонизировал». Врангель девятый месяц героически защищал подступы к горлышку крымской бутылки, но на этих подступах в несметном количестве накапливалась красная армия, снятая с польского фронта.

Большевики хвастались:

— Полмиллиона уложим, а крымскому барону свернем шею!

И действительно не жалели пушечного мяса. Серая скотинка с пятиконечной звездой на фуражке густо и обильно устилала позиции, а взамен павших появлялось все новое и новое пушечное мясо.

Учитывая это, Врангель разработал план эвакуации задолго до его осуществления, а те, кто не был прямо связан с армией, эвакуировались понемногу сами.

В то время, такое тревожное и нервное, я находился в Ялте и, как говорят, жительство имел в гостинице «Россия».

Моей соседкой была моя спутница по эмигрантским скитаньям Анна Назаровна Васильева, молодая женщина русских кровей, с русским именем, с профилем римлянки, хотя и белокурая и молочно-розовая. Все было безмятежно, как крымское осеннее солнце, чистая лазурь небес и легкая зыбь малахитового моря. Темно-зеленые горы, упоительный воздух. И вдруг среди этого земного рая — треножный клич, все пере-

вернувший. Ураганом вбегает ко мне в номер огненно-рыжий, лохматый скрипач:

- Юрий, спасайся кто может!
- В чем дело?



Севастопольская эвакуация военных.

Скрипач, по основной профессии своей инженер, толково и, как говорят в Одессе, «интеллигентно» нарисовал мне грозную картину: Крым висит на волоске. Несметные полчища вдохновляемых пулеметами, поставленными сзади, прут не цепями, а тучами чингизхановских орд. Неизбежна эвакуация, но когда она начнется, будет ад

кромешный. Тем, кто не в рядах бойцов, рекомендуется заблаговременно оставить последнюю пядь родной земли, чтобы не попасть в окровавленные лапы советских горилл...

Рыжий скрипач, хотя и был неприятным вестником, но зато как нельзя более своевременным. Тем более что моя агитационная роль среди белых известна большевикам, и, попадись я им, на лучший случай я удостоился бы разрывной пули в затылок. А тут еще пополз слух, что на Ялту уже отходят кавалерийские части, и когда они продвинутся вплотную и начнут грузиться, поднимется столпотворение вавилонское.

Мы устроились с А.Н. Васильевой на пароходе, отходившем в Севастополь. Там, в Ставке Верховного Главнокомандующего, будет как-никак надежней и лучше. Хотя пароход переполнен тифозными больными, но одна мысль, что мы покидаем Ялту, незащищенную и кишашую тайными большевиками, заставляла забыть всех тифозных на свете. Но в Севастополе тоже было затишье перед бурей. Гостиница «Киста», где мы остановились, носила следы развала, и в номерах было так же холодно, как и на улице в осеннюю ночь.

Здесь мой старый приятель по Петербургу, капитан первого ранга, бывший командир императорской яхты «Александрия» Мясоедов-Иванов, узнав, что А.Н. Васильева оставила в Одессе много ценных вещей, устроил ей поездку в Одессу на пароходе, которым он командовал. Но оказалось, большевики, уже занявшие Одессу, обстреляли белогвардейский пароход, и он вы-

нужден был возвратиться в Севастополь. А А.Н. Васильева, сошедшая на берег, застряла в Одессе.

Уже Севастополь, эта последняя цитадель Врангеля, был накануне эвакуации».

О том, как проходила эвакуация российских войск и гражданского населения из Крыма в 1920 году, рассказывает материал Д. Белюкина «Белая Россия. Исход»:

«С 13 по 17 ноября 1920 года проходила Крымская, или Севастопольская эвакуация морем частей Русской армии и сочувствующего ей гражданского населения из Крыма. Операция была заранее проработана и спланирована штабом... Многие участники Крымского исхода отмечали, что эвакуация военных и гражданских проходила мирно. Никого не принуждали выезжать или оставаться. На суда этой русской эскадры были погружены войска, семьи офицеров, часть гражданского населения крымских портов.

Погрузка лазаретов, многочисленных управлений и служб, а также населения шла довольно организованно и в полном порядке. Отвратительные сцены, происходившие при эвакуации из Одессы и Новороссийска, когда люди давили, выбрасывали за борт друг друга, в Крыму не повторились, хотя отдельные эксцессы имели место, как имели место грабежи и погромы. В Симферополе грабежами занимались выпущенные из тюрьмы заключенные, в Алуште и Ялте грабили винные погреба, а в Севастополе грабили склады Американского Красного Креста.

11 ноября 1920 года началась подготовка к погрузке на корабли. На основании данных, полученных от начальника Морского управления и командующего Черноморским флотом вице-адмирала Михаила Кедрова, Врангель распределил тоннаж по портам. Для погрузки в Керчи отводилось 20 тыс. тонн, в Феодосии — 13 тыс., в Ялте — 10 тыс., в Севастополе — 20 тыс., в Евпатории — 4 тыс. Кроме того, главнокомандующий дал указание разработать порядок погрузки тыловых и гражданских учреждений, больных, раненых, особо ценного имущества, запасов продовольствия и воды. Для эвакуации задействовались не только имеющиеся в наличии корабли, но и иностранные военные суда.

В Севастополе улицы патрулировали чины комендантуры, казаки и юнкера. Случаи мародерства немедленно пресекались. На улицах, примыкавших к порту, было поставлено оцепление, пройти через которое можно было, только имея при себе специальные пропуска. С раннего утра 13 ноября по улицам Севастополя начали передвигаться повозки и группы людей, направлявшихся в сторону порта. Желающие выехать записывались в штабе генерала Скалона, и их количество оказалось столь велико, что уже тогда стало ясно, что расчеты южнорусского правительства и штаба Врангеля будут значительно превзойдены, а тоннажа судов может оказаться недостаточно. Днем 13 ноября в Севастополь прибыли перегруженные людьми последние поезда, в том числе поезд командующего 1-й армией генерала Кутепова.

С утра следующего дня стали проходить на погрузку воинские части. Следовали они в образцовом порядке, не останавливаясь и не растягиваясь. Их встречали специально выделенные офицеры и провожали прямоком к пристани. К 14 часам 14 ноября 1920 года погрузка на корабли была завершена. Несколькими часами ранее, в 10 утра, Врангель объехал на катере грузящиеся суда, затем вернулся на Графскую пристань, где в это время снимались последние заставы юнкеров. Главнокомандующий обратился к ним с речью:

«Оставленная всем миром, обескровленная армия, борющаяся не только за наше русское дело, но и за дело всего мира, оставляет родную землю. Мы идем на чужбину, идем не как нищие с протянутой рукой, а с высоко поднятой головой, в сознании выполненного до конца долга. Мы вправе требовать помощи от тех, за общее дело которых мы принесли столько жертв, от тех, кто своей свободой и самой жизнью обязан этим жертвам...»

Днем Врангель с сопровождавшими его офицерами вновь погрузился на катер, который доставил барона на борт крейсера «Генерал Корнилов». Судно простояло на рейде до ночи, и после того, как бухту покинули почти все корабли, снялось с якоря. Но взяло курс не к берегам Турции, а в Ялту и Феодосию. Врангель пожелал лично убедиться, что и здесь погрузка прошла успешно...»

Всего Крым покинули на 149 судах приблизительно 145 тысяч человек. Спустя несколько дней эс-

кадра прибыла в Константинополь (ныне Стамбул). Дальше всю эту огромную массу беженцев ждали тяжелые лишения и испытания, — вернуться на родину удастся лишь небольшому количеству из них. И лишь самые прозорливые понимали, что покидают Россию навсегда. А все остальные верили, что эвакуация — дело временное, и вскоре они вернутся на родину.

Среди них был и Юрий Морфесси. И эвакуация из Крыма прошла для него весьма и весьма благополучно: «Счастье не отвернулось от меня: на Севастопольском рейде стоял греческий миноносец «Пантера», новенький, только что пришедший с бразильских доков, где он сооружался еще с несколькими миноносцами для греческого флота. Я, как греческий подданный, имел шансы найти на борту «Пантеры» приют. Действительно, командир ее, бравый капитан Яни-Коста, предложил мне самое широкое гостеприимство, дав право взять с собою еще кое-кого из русских. Я не преминул этим воспользоваться для известной в Петербурге семьи Ярмонкиных.

В самый последний момент я устроил на миноносец зубного врача Вальтера. Этот маленький хромоногий толстяк был тоже известным петербуржцем...»

Миноносец покинул берега Крыма и взял курс на Константинополь. Для Юрия Морфесси начались долгие годы эмиграции.

И БЛИЗКИ, И ДАЛЕКИ

ЮРИЙ МОРФЕССИ И АЛЕКСАНДР ВЕРТИНСКИЙ

Поставив их рядом, сразу же увидим, как схожи и одновременно различны фигуры этих двух артистов. Свои детские и юные годы оба провели в тех же южных городах. Сходной была и среда, где формировались их личности и впервые проявились таланты. Похожими были их пути в искусство, одинаковыми амплуа эстрадного певца. Оба в равной степени познали успех на родине и за рубежом, куда и тот, и другой уехали после революции. Одними и теми же были европейские страны, где они гастролировали.

А различия? Они в семейной среде, откуда оба вышли. В возрасте, а стало быть, во времени выхода на эстраду — Морфесси был на семь лет старше. И выступать как эстрадный певец начал в Петербурге, тогда как Вертинский впервые появился пред публикой в Москве. Артистическую карьеру они начали по-разному: Морфесси как оперный и опереточный певец, Вертинский — как куплетист. И закончили ее по-раз-

ному. Но, пожалуй, главное различие между ними состояло в том, что Морфесси пел в основном песни, написанные другими композиторами, или народные — русские, цыганские, словом, не свои. Вертинский же сам писал произведения, которые исполнял, — иногда только музыку, чаще и музыку, и слова.

Казалось бы, что им делить? Но конкуренция между ними все же появилась. Первый «камушек» бросил в соперника Юрий Морфесси. В своей автобиографической книге «Жизнь. Любовь. Сцена», описывая эмигрантское житье-бытье в Константинополе, он иронизирует по поводу Вертинского:

«Не могу не вспомнить о случайном эмигранте «греке» Вертинском. (Как мы знаем, Вертинский сумел получить греческий паспорт.) Случайно очутился он в Константинополе после краха белого движения и тотчас же открыл вместе с талантливейшим куплетистом Сарматовым «Русский трактир». Но пайщики не поладили, разошлись, и Вертинский открыл свое собственное заведение «Роз Нуар».

В этот период часто можно было видеть на Гранд-рю-де-Пера, как длинный Вертинский, выступая журавлиным шагом, ведет за руку крохотного мальчика. Этот мальчик был сыном дамы, за которой ухаживал Вертинский. Однажды с балкона трактира Сарматова я вместе с ним наблюдал картину этого умирительно-го шествия...

Сарматов, улыбаясь, схватил лист бумаги и набросал следующий экспромт:



Вертинский мальчика с собою водит
По шумным улицам. Не знаю, почему?
И глупо это так выходит,
И в этом мальчике что надобно ему?
А просто так: как шут елейный...
Всегда лишь полон он затей,
Как б... увядшая, чтоб вид иметь семейный,
Таскает за собой кухаркиных детей.

Зло, полно глумления, но надо отдать справедливость, — очень талантливо».

Как видим, Морфесси лишь слегка задевает коллегу, предоставляя право пустить ядовитые стрелы бывшему компаньону Вертинского. Надо полагать, огонь соперничества еще не разгорелся между ними на русской почве, где оба были лишь одними из многих похожих артистов. А вот в эмиграции, где подобных исполнителей оказалось куда меньше, обоим приходилось активно бороться за внимание публики. И это не могло не сказаться на их отношениях. Они значительно ухудшились, что явственно ощущается в рассказе Вертинского «О Юрии Морфесси», который помещен в качестве приложения в книге его воспоминаний «Дорогой длиною...» Вся вину за это он возлагает на соперника, может быть, излишне очерняя его. Но, видимо, нечто подобное все же происходило между ними. А кто прав, кто виноват, сейчас уже и не скажешь. Вот этот рассказ в несколько сокращенном виде:

«За границей, в эмиграции, было много наших русских актеров, но я не помню ни одного, который бы в искусстве двинулся вперед, оторвался бы от того, чему он выучился когда-то.

Мой приятель — Юра Морфесси — в свое время имел большой успех в Петербурге как исполнитель цыганских романсов. Но, попав в эмиграцию, он никак не мог сдвинуться с мертвой точки прошлого.

— Гони, ямщик!

— Ямщик, не гони лошадей!

— Песня ямщика!
— Ну быстрей летите, кони!
— Гай-да тройка!
— Эй, ямщик, гони-ка к
«Яру»! и т. д.

— Юра, — говорил я ему, — слезай ты, ради бога, с этих троек... Ведь их уже давно и в помине нет. Кругом асфальт. Снег в Москве убирают машины...

Куда там! Он и слышать не хотел. И меня он откровенно презирал за мои песни, в которых, по его выражению, ни черта нельзя было понять. И ненавидел моих поклонников. В остальном мы с ним были как будто в неплохих отношениях. Я всегда по-товарищески устраивал и рекомендовал его в те места, где пел сам, и часто мы выступали в одном и том же учреждении. Как только во время своего выступления я открывал рот, он вставал и демонстративно выходил из зала. При нем нельзя было даже говорить о моем творчестве, а уж тем более хвалить меня. Помню, однажды в «Эрмитаж», где я пел, пришел Федор Иванович Шаляпин с инже-



нером Махониным (который изобрел какой-то «карбурант» — нечто вроде синтетического бензина), богатым и неглупым человеком. Федор Иванович заказал себе солянку с расстегаями и ждал, пока ее приготовят. Увидев Шаляпина, я отчаянно перетрусил: петь в его присутствии у меня не хватило бы наглости, поэтому я убежал и спрятался, извините за выражение, в туалете. Каков же был мой ужас, когда открылась дверь и Федор Иванович громовым голосом сказал:

— А! Вот вы куда от меня спрятались! Нет, дорогой, дудки! Пожалуйста петь! Я из-за вас сюда приехал!

Юра стоял тут же и видел эту сцену. Он позеленел. А Федор Иванович бесцеремонно взял меня за руку и повел на эстраду. Что было делать? Пришлось петь.

Первой песней моей было «Письмо Есенина», «До свиданья, друг мой, до свиданья!», написанное в том году.

Шаляпин слушал и... вытирал слезы платком (клянусь вам, что это не актерское бахвальство, а чистая правда). Инженер Махонин сказал ему (так, что я слышал):

— Федор Иванович, солянка остынет.

Шаляпин отмахнулся от него и вдруг, совсем отодвинув стул от своего стола, попросил:

— Еще, дорогой. Пой еще!

Девять песен вместо положенных трех я спел ему в этот вечер. Солянку унесли подогревать. Потом я сидел с ним до закрытия, и с этого началась наша друж-

ба с Федором Ивановичем, если я смею назвать это дружбой.

Юра не мог пережить этого и совсем не пел от злости в этот вечер. Он ушел домой, сославшись на расстройство желудка.

А однажды ко мне в «Эрмитаж» пришел знаменитый шахматист Александр Алехин. Он любил мои песни и не скрывал этого. У него были все мои пластинки. Пригласив меня за свой столик, он позвал также Юру, предварительно спросив меня, не имею ли я чего-нибудь против. Я, конечно, ничего не имел. Разговор зашел обо мне и о моей последней песне только что напетой в «Колумбии», — «В степи молдаванской». Алехин говорил, что самое ценное в моем творчестве — это неугасимая любовь к родине, которой пропитаны все мое песни, ну и еще кое-что, что я опускаю. Юра долго терпел все это, потом, не выдержав, обрушился на меня таким потоком злобы, ненависти, зависти и негодования, что даже покраснел и начал задыхаться. Алехин опешил. Я молчал. Мне неудобно



Александр
Александрович
АЛЕХИН

было говорить о самом себе. И притом никто не обязал любить мое искусство. У каждого свой вкус. Но Алехин возмутился. «Вы позволяете себе обливать грязью моего друга, — сказал он ему и встал при этом. — Я попрошу вас немедленно покинуть мой стол!»

Юре ничего не оставалось, как только встать и уйти. Что он и сделал. В дальнейшем мы продолжали служить вместе. Он вел себя так, как будто этого не было. Я тоже делал вид, что ничего не случилось. Но однажды в откровенной беседе с ним, где-то в кафе, куда мы ходили после работы, я сказал ему:

— Ты не понимаешь моих песен потому, что, во-первых, ты необразован; во-вторых, ты никогда ничего не переживал в своей жизни, ты не знаешь, ни что такое боль, ни что такое страдания, ни что такое печаль, тоска, душевные муки. Ты не знаешь, что такое родина и тоска по ней... Откуда тебе понимать человеческие чувства? Вот когда с тобой случится беда, горе какое-нибудь, ты, может быть, тогда и поймешь что-нибудь во мне!

Он чуть не убил меня за эти жестокие слова, замахнувшись бутылкой. Но нас развела публика. На этом наши отношения как будто прекратились. Но окончились они все же иначе.

Однажды, съездив в Белград на гастроли, Юра познакомился с девицей огромного роста (выше меня на голову), которая была участницей белого движения... Она была намного моложе Юры и была женщиной решительной и энергичной. Она сразу прибрала

его к рукам... эта особа... в один прекрасный день, когда Юра был в поездке, бросила его и уехала в Белград, предварительно начисто ограбив, продав все его имущество, даже квартиру со всей мебелью. Юра затосковал... И как! Он даже похудел от горя... Это было его первое душевное потрясение.

Как-то вечером он пришел в то место, где я пел. Заказав себе вина, он волей-неволей вынужден был слушать столь ненавистное ему мое пение.

Я пел довольно безобидный вальс — «Дни бегут». Там есть такие слова:

Сколько вычурных поз,
Сколько сломанных роз,
Сколько мук, и проклятий, и слез!

Как сияют венцы!
Как банальны концы!
Как мы все в наших чувствах глупцы!

А любовь — это яд,
А любовь — это ад,
Где сердца наши вечно горят.

Но дни бегут,
Как уходит весной вода,
Дни бегут,
Унося за собой года.

Время лечит людей,
И от всех этих дней
Остается тоска одна,
И со мною всегда она...

Наконец я кончил. Юра встал и подошел ко мне.
По лицу его ручьями текли слезы.

— Прости меня! — только и мог произнести он.
Я простил».

В дальнейшем пути приятелей-соперников далеко разошлись. Морфесси остался в Европе, Вертинский уехал за океан. Морфесси так и умер в эмиграции, Вертинский вернулся на родину, где познал славу, успех и сумел до конца реализовать свой талант. У Морфесси на это не хватило настойчивости. А, может быть, и желания...

Итак, ноябрь 1920 года. По Черному морю плывут покинувшие Севастополь корабли, до отказа набитые беженцами. Позднее они описывали происшедшее:

«Капитаны, штурманы и команды кораблей врангелевского флота едва ли видели когда-либо за всю свою мореходную карьеру переход, подобный тому, который происходил в эти ноябрьские дни в Черном море.

Часть кораблей была совершенно не приспособлена для перевозки пассажиров; другая часть имела поврежденные машины и двигалась со скоростью нескольких узлов. Все палубы, каюты, коридоры, трюмы кораблей были забиты людской массой всех возрастов, обоих полов, различного социального положения и различных убеждений. Багажа ни у кого не было. Его и нельзя было брать, если бы он и был. Запасы продовольствия были исчерпаны в первый же день. Воды в перегонных кубах не хватало и на десятую часть пассажиров, никем и никогда не предусмотренных. На кораблях воцарился режим голода и жажды.

Двигаясь черепашьям шагом и в состоянии частичной аварийности, корабли достигли Константинополя лишь через несколько суток...

Незабываемую и неповторимую по своеобразной красоте картину представляет Константинополь!

Тысячи нагроможденных друг на друга домов — частью каменные громады дворцов и современных построек, частью сколоченные из досок хибарки и хижины; сотни мечетей с византийскими куполами-полушариями и остроконечными шпилями, уходящими в небо; среди этих мечетей — древняя Айя-София, бывшая в далекие века святыней для всего христианского Востока, а за последующие пять веков вплоть до наших дней — такая же святыня для мусульманского Востока. Людской муравейник на площадях, улицах, улочках, в переулках, закоулках.

Рядом — лазурь Мраморного моря, тысячи парусных лодок, фелюг, шхун, катеров, парходиков и парходов, а поодаль — мрачные, грозные силуэты английских и французских дредноутов, охраняющих интересы тех, кто в те дни был хозяином положения на Ближнем Востоке.

И вот неподалеку от них стали на якорь прибывшие из Крыма корабли...»

«На шестые сутки — берега Анатолии.

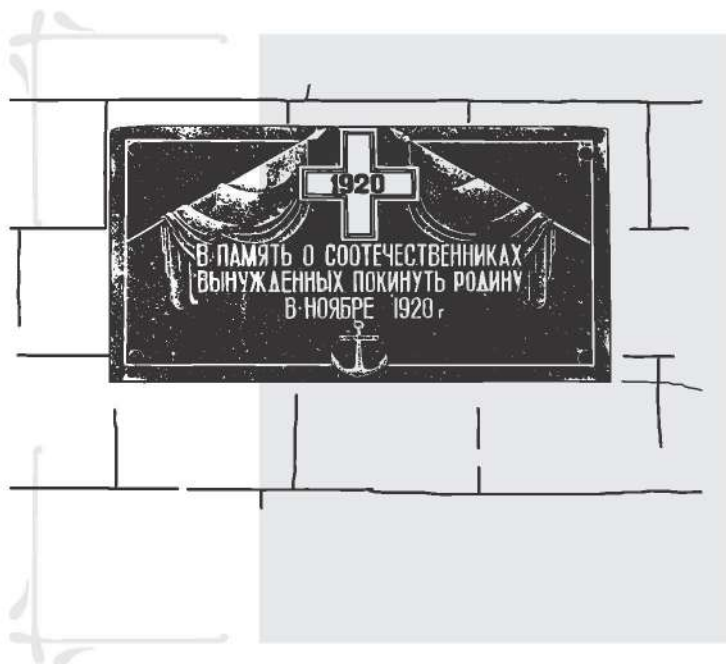
Мирт и лавр, и розы Кадикэя.

Босфор. Буюк-Дере. Дворцы, мечети, высокие кипарисы.

Колонна Феодосия. Розовые купола святой Ирины в синем византийском небе.

И над всем, над прошлым, над настоящим, сплошной довременный хаос, абсурд, бедлам, между-

народный сумасшедший дом, который никакой прозой не запечатлеть, никаким высоким штилем не выразить».



«Ужасный вид представляла многотысячная масса обезумевших людей, переполнивших сверх всякой меры плывшие по Черному морю в направлении Константинополя корабли. Оборванные, месяцами не мывшиеся, заросшие щетиной, грязные, вшивые, голодные, осу-

нувшиеся от бессонных ночей, стояли эти люди, тесно прижавшись друг к другу, на палубах, в каютах и трюмах. Большинству из них негде было сесть.

Рыбачьи фелюги и лодки пронырливых торговцев облепляют прибывшие корабли. Пожива будет богатая. Никому она раньше и не снилась. Полтораستا тысяч измученных и голодных людей отдают последнее, чтобы утолить голод и жажду.

Торговцы с удвоенной энергией поднимают на борт корабля коробки фиников, рахат-лукум, инжир, лимоны, апельсины, халву, лепешки, пончики, куски жареного барашка, рыбу... Вниз на веревочках спускаются кольца, брошки, амулеты, браслеты, шелковые платки, запасные пары ботинок (у кого они случайно оказались) и многое другое, что можно еще снять с себя и превратить в еду.

Денег у нахлынувшей массы людей нет. Вчерашние, имевшие хождение в Крыму кредитные билеты, не покрытые никаким золотым обеспечением, теперь могут служить лишь для оклейки комнат. О турецких лирах, греческих драхмах, фунтах стерлингов, франках и долларах можно лишь страстно и бесплодно мечтать. У приехавших их нет и быть не может.

Наступает ночь. Панорама виднеющегося вдали города принимает волшебный вид. Город загорается сотнями тысяч огней. На рейде — иллюминация на англо-французских дредноутах. Полная луна отражается в водах Босфора. На прибывших из Крыма кораблях томятся в неизвестности десятки тысяч людей.

Утром следующего дня начинается выгрузка... Десятки тысяч людей сходят на берег. Все перемешалось в заполнившей константинопольские набережные разношерстной толпе, говорящей на русском языке. Бывшие губернаторы, прокуроры, акцизные чиновники, мелкопоместные дворяне, генштабисты, гусары, уланы, драгуны, лейб-казаки, артиллеристы, юнкера, редакторы газет, репортеры, кинооператоры, певцы, артисты, музыканты, художники, врачи, инженеры, агрономы, классные дамы, фрейлины, офицерские жены — калейдоскоп всех слоев русского общества. Они рассеялись по всему городу, и перед каждым из них во весь рост встали те вопросы, над которыми до этого момента никто из них не задумывался: Что делать дальше?

Куда идти?

Где и под какой крышей преклонить голову?

На какие средства существовать?

В первые дни на базары и толкучие рынки относилось все то небольшое, что еще не было снято с себя. Дальше прибывшие «беженцы» вновь становились лицом к лицу с прежними мучительными и неразрешенными вопросами.

Вчерашние «превосходительства», «сиятельства», «господа офицеры», «дамы общества», не имеющие никакой специальности и не знавшие, что такое труд, превратились в никому не нужных нищих.

В жизнь многоязычной столицы Оттоманской империи, в которой уживались на протяжении веков турки, греки, армяне, евреи, вклинились пришельцы

с севера, говорящие на никому не понятном языке и живущие своей обособленной, столь же никому не понятной жизнью. «Беженцы» заполняют константинопольские панели, набережные и площади. Они ютятся в трущобах, развалинах домов, щелях, хижинах, часто ночуя под открытым небом...

Виза! Какое манящее и многообещающее слово! Оно раньше не было известно почти никому из этой массы выброшенных за борт жизни людей. Теперь его узнали все.

Это — улыбка судьбы, подающая надежду получившему ее на какую-то лучшую жизнь вне константинопольского ада.

Но как получить визу? Как добиться, чтобы какое-нибудь иностранное консульство в Константинополе поставило на паспорте заветный штамп, дающий право на въезд в выбранную просителем страну? Где, как и откуда взять паспорт этой беспаспортной массе людей? Кому они нужны? Какая страна пустит их в свои пределы?

Лишь единицы из них смогли временно устроить свою судьбу более или менее сносно: одним помогли старые заграничные знакомства, другим — мимолетные связи, третьим — знание в совершенстве иностранных языков, в частности, английского и французского. Кое-кто попал в расставленные искусной рукой сети иностранных разведок, продал свою честь за фунты, франки, доллары и зажил привольной для «беженца» жизнью.

Некоторые — единицы — из «беженцев» сразу оказались при деньгах.. На них открывали притоны, кабаки, «обжорки», устраивали «тараканьи бега», прогорали, вновь бросались в омут азарта, вновь составляли «оборотный капитал» и снова пускали его в ход».

Среди единиц «счастливчиков» и Юрий Морфесси. Судьба до поры до времени оказалась милостливой к нему:

«Мы пересекли Черное море с потрясающей быстротой. Мало того, что кормили нас хорошо, но у Ярманкиных еще оказался большой запас икры и всевозможных закусок. В кают-компаниии мы устраивали концерты, я пел, а двое молодых лейтенантов аккомпанировали мне на гитарах

Недалеко от входа в Босфор мы очутились в густом, непроглядном тумане. И вот где я дивился искусству греческих моряков! Миноносец прорезывал этот туман, идя как в ясный солнечный день и, пройдя во мгле весь Босфор, не задев ни одного из кораблей международной флотилии, бросил якорь у Галатского моста.

Моей мечтой было как можно скорее сойти на берег и ощутить под ногами твердую почву. Первые дни меня удерживало недомогание. В дороге я простудился и особенно застудил полость рта. Причиной был холод, свирепствовавший на миноносце. Приплыв из жарких стран, он еще не был снабжен отоплением. У меня раздуло щеку, и только хирургическое вмешательство Вальтера спасло меня от воспаления надкост-

ницы. Меня это лишний раз убедило, что как дурные, так и добрые деяния по заслугам воздаются судьбою. Я помог Вальтеру. Вальтер помог мне. Но когда я уже совсем оправился, капитан Яни-Коста ни за что не хотел меня отпустить. Он полюбил меня, привык к моему обществу и в особенности к моему пенно. Он звал меня ехать в Афины. В конце концов, он внял моим мольбам и спустил меня на берег.

Я очутился в Константинополе, этом сказочном городе с восемью деникинскими тысячерублевками — «колокольчиками» — что, по тогдашнему курсу, было равно нескольким турецким пиастрам.

Некоторое время я был в унынии, пока не встретил Валентину Ивановну Пионтковскую. Она была директрисой театра «Паризиана», где собирались по вечерам сливки экспедиционного корпуса.

Пионтковская пригласила меня петь в «Паризиане», и я выступил в первый же вечер, и гонорар был мне положен 35 лир в сутки. Я сразу почувствовал себя Ротшильдом, но, кроме этого, я получал еще от офицеров союзных армии и флота денежные подарки за частные выступления в их интимной компании. И сплошь да рядом, покидая на заре театр, я уносил в карманах валюту всех стран — американские и мексиканские доллары, турецкие, английские и египетские фунты, французские и бельгийские франки, итальянские лиры и греческие драхмы.

Но вот Босфор запрудился 130 кораблями флотилии Врангеля. Это был клочок плавучей России, не

пожелавшей остаться под большевицким ярмом. Женщины и дети изнемогали от голода и жажды. Снабжение всей этой беженской армады в первые дни совсем не было налажено. Необходима была немедленная помощь. Я организовал бродячий хор, и с мандолинами, гитарами мы давали концерты на улицах, на площадях, во дворах турецких министерств, возле иностранных посольств, под окнами богатых левантинцев, армян и греков. Деньги сыпались как из рога изобилия. Особенно щедры были турки, влюбленные в русских дам. Мы пели им сентиментальные романсы, а они, расчувствовавшись, давали нам по пятидесят и по сто лир.

Накупив провизии, фруктов, минеральной



**Валентина Ивановна
Пионтовская**

воды, мы, погрузив все это на ялик, подплывали к пароходам с беженцами и раздавали все свои припасы, главным образом, детям и женщинам. И так продолжалось несколько дней. Помощь наша, хотя и незаметная с виду, на деле оказалась довольно значительной. Значительной также и в смысле моральном: мы показали нашим соотечественникам, что они не забыты теми, кто находятся на свободе и в лучших материальных условиях...

Из «Паризианы» я ушел, а если бы не ушел, она все равно закрылась бы. Пришлось серьезно задуматься над тем, как быть и что предпринять.

Но свет не без добрых людей. По странной иронии судьбы в нашем беженском взбаламученном море этими добрыми людьми оказались большей частью наши недавние враги по Великой войне — турки. Много трогательных страниц можно было бы заполнить описанием того, что делали в частном, интимном порядке для наших беженцев отдельные турки. Такой «отдельный» турок выпал и на мою долю. Это был богатый, европейски воспитанный и образованный паша, очень мало живший в Константинополе и очень много живший в Европе. У него имелся роскошный особняк, в котором он не останавливался, навещая изредка столицу своей родины и предпочитая апартамент в Пера-Палас отеле. Паша предложил мне свой трехэтажный особняк, со всем его убранством и с многочисленным штатом прислуги, начиная от поваров и кончая лакеями-нубийцами, частью в восточном одеянии, частью

в расшитых золотом виц-мундирах с эполетами и аксельбантом на левом плече.

— Устраивайте, что хотите и как хотите.

Я и устроил: в одном этаже ресторан с концертной программой, в другом этаже гостинные комнаты и библиотеку, в третьем — карточный клуб. А если ко всему этому прибавить еще волшебный тропический уголок в виде зимнего сада, то будет понятным, почему устремились к нам и дамы, залитые бриллиантами, и те сливки экспедиционного корпуса, которым я был хорошо известен по «Паризиане».

Я был главным директором этого предприятия, а моей главной сотрудницей была Иза Кремер. (Немного позже мы дадим читателю представление об этой певице, в какой-то мере повторившей путь Юрия Морфесси и других популярных российских артистов. — *И.И.*)

Однажды у нас был особенно парадный вечер; были французские, английские и американские адмиралы, был почти весь штаб командующего союзными силами на Ближнем Востоке генерала Франше д'Эсперэ.

Настроения в этой среде были явно монархические, по крайней мере, по отношению к России. Эти оговорки необходимы для уяснения дальнейшего.

По требованию публики оркестр исполнил русский гимн. Все встали, как один человек. Все, за исключением Изы Кремер. Она демонстративно продолжала сидеть (видимо, тут сказались отголоски ее бы-

лого увлечения революцией). Ко мне подходит французский полковник, весь в орденах, и с возмущением заявляет:

— Как вы допускаете это? Как смеет эта дама сидеть, когда все слушают гимн стоя, все до высших чинов нашей армии и флота!

Я был и без того накален бестактным поведением Изы Кремер, а вполне резонное замечание французского офицера подлило еще масла в огонь.

Я подошел к Изе Кремер и сказал:

— До ваших политических убеждений мне нет никакого дела, но хотя бы потому, что вы являетесь сотрудницей этого предприятия, вам следовало встать, чтобы не быть объектом возмущения всех наших гостей. И, наконец, если уж вам так неприятен русский гимн, вы могли незаметно уйти. До сих пор я отказывался верить, что в Одессе, во дни большевиков, вы пели в местной чрезвычайке, одетая во все красное, но после того, что произошло, я не сомневаюсь, что это было именно так!.. Иза Кремер начала мне что-то возражать, сейчас уже не помню, что именно, я не сдержался и резко потребовал:

— Сейчас же, сию минуту потрудитесь покинуть зал.

Мое требование было немедленно исполнено. Прошло много лет, и я ни на один миг не жалел о том поступке, хотя тогда же, в Константинополе, он мне дорого обошелся. Читатель увидит, как и почему наше предприятие в особняке щедрого паши прекратилось

самым неожиданным образом. Наш благодетель скоропостижно скончался где-то на благодатной французской Ривьере. Наследники паши, а таковых оказалось несколько, совсем не склонны были продолжать его меценатскую затею и с восточной деликатностью, но вполне твердо просили очистить особняк.

Я попытался было заикнуться, что теперь мы настолько уже окрепли, что можем оплачивать помещение, но и это не имело никакого успеха. Пришлось эвакуироваться в ударном порядке, как говорят большевики, и устремить свои взоры на поиски чего-то нового. Увы, это было не так легко. Все лучшие места были уже разобраны, расхватаны, никуда не приткнешься, и надо было превратиться в ресторанный Колумба, дабы открыть что-нибудь совсем неведомое, а затем это неведомое приспособить в надлежащем смысле.

За городом, вернее, почти за городом, ибо это уже окраина, пересекаемая длинною улицею Шишли, процветал негр Томас со своею «Стеллою». Этот уголок привлекал кутящую публику и делал хорошие дела. Кстати, Иза Кремер, уйдя от меня, начала выступать у Томаса. Невдалеке от «Стеллы», поближе к центру, имелся маленький полусад, полупустырь, прозябавший самым жалким, самым бесславным образом. И вот его-то я с Настей Поляковой взял в аренду. Закипела работа.

Ближайшими моими помощниками были — многоопытный в этом деле и вообще на все руки талантливый Александр Семенович Полонский и ху-

дожник Непокойчицкий. В результате из поганого пустыря мы сделали петербургский летний «Буфф» в миниатюре. Выросли легкие, изящные павильоны, киоски, дорожки были усыпаны каким-то необыкновенным гравием. Весь сад так ослепительно был залит электричеством, что над ним стояло багровое зарево, видимое издалека. У подъезда — шесть дуговых фонарей, в буквальном смысле слова небо пылало заревом. Потускнела томасовская «Стелла». Вся трагедия была в том, что публика, направлявшаяся в «Стеллу», не доезжая, заворачивала к нам, в «Стрельну», и у нас уже бросала якорь. На ампула гарсонов у нас были светские титулованные русские дамы; не потому, что мы к этому стремились, а так выходило случайно.

Мы процветали, больше чем процветали — блаженствовали. Даже некоторые хозяйственные недочеты и упущения не могли особенно поколебать наших доходов... Свалило нас другое.

Оккупационная жандармерия и полиция установили предельный час для торговли в ночных ресторанах, варьете и барах. За нарушение этого правила налагали взыскания и кары. Это в теории, на практике же, если и не всегда, то довольно часто можно было найти обходную лазейку.

У нас, хотя обходных лазеек и не было, но, полагаясь на наше отечественное «авось», мы не особенно строго соблюдали предельный час... И сплошь да рядом он затягивался до белого дня.

И вот на нас последовал донос. Мне передали, будто это произошло не без участия Изы Кремер, которая выступала у нашего конкурента в ресторане Томаса «Стелла». Если это так, то весьма возможно, это была личная месть мне за скандал во время исполнения гимна.

В итоге нас закрыли на восемь дней — это было равносильно полному разгрому. Превосходно вертевшееся колесо остановилось, замерло. Все те веселящиеся компании, которые направлялись к нам, увидев, что у нас глухо и пусто, по инерции попадали в гостеприимные объятия «Стеллы». Правда, нас любили, нам сочувствовали, но от этого нам не было легче. Стараясь «сохранить лицо», мы объясняли гостям, что у нас ремонт, что мы готовим нечто изумительное — весь Константинополь ахнет — но и эта невинная ложь практически ничего не давала. Хотя не совсем ложь. Мы действительно готовили нечто изумительное, и вправду ах-



Иза КРЕМЕР

нул весь Константинополь, но даже и это не могло покрыть наших убытков.

Мы долго и тщательно готовились к постановке «Прекрасной Елены», с новыми, чисто рейнгардовскими трюками. Елену-Пионтковскую выносили в паланкине чернокожие рабы, и это не были статисты, вымазанные сажею, а настоящее колоссального роста негры и нубийцы. Агамемнон выезжал на ослике, а Менелая-Полонскаго вносил на сцену турецкий грузчик «хамал». Если прибавить к этому два оркестра музыки, кордебалет и хор, оригинальную постановку, действие в публике при эффектном освещении прожекторов, красочность костюмов, то будет понятен ошеломляющий успех «Прекрасной Елены». Это был наш последний луч солнца, погасший в густых, зловещих тучах, скопившихся над нашими головами.

Нашей тяжелой, надгробной плитой оказался прозаический подоходный налог. Турецкие чиновники, ведающие налогами, пользовавшиеся ежедневным нашим широким гостеприимством, все время уверяли нас, что подоходный налог — лишь буква закона, не более, и что нам платить в турецкую казну ничего не придется, — они, чиновники, позаботятся об этом. Мы легкомысленно верили им.

И вот, в одно скверное утро, я получил повестку с требованием в кратчайший срок уплатить подоходный налог в размере 5 000 турецких лир! За неплатеж изволь садиться в тюрьму! Чудесный народ турки, но ужасны их тюрьмы. Перспектива очутиться в одном

из этих клоповников не прельщала меня нисколько, а внести 5 000 лир было для меня такой же физической невозможностью, как, скажем, проглотить великолепную мечеть Айя-София. Надо было выбирать что-то среднее между этими двумя крайностями. Я решил стремительно покинуть берега Босфора, дабы ускользнуть от ничуть не заслуженной мною тюрьмы. А то, что турецкая казна не получит подоходного налога с меня, русского беженца и греческого подданного, право же, в этом грех небольшой для меня и еще меньший для казны. Да, кстати, мое греческое подданство усугубило бы мои тюремные страдания, ибо, как известно, турки особенной нежности к грекам не питали и не питают.

Итак, жребий брошен!

В полдень я еще завтракал у Токатлиана в обществе моих друзей и знакомых, а в час дня был уже на борту итальянского парохода «Клеопатра» и был забронирован экстерриториальностью. Мои чемоданы отправлены были еще с вечера на пароход.

Первой остановкой был дивно живописный остров Корфу, с его темно-игольчатými кипарисами. Мы сошли на берег, на каждом шагу любуясь красотами Корфу. Мы видели греческих эвзонов — людей громадного роста в фесках с длинными кисточками, с целым арсеналом оружия, с замечательным поясом десятиметровой длины, в белых пышных юбках, подобных тюникам балерины, и в длинных белых обмотках. Это самое воинственное греческое племя, родом из Эпира.

Я говорю по-гречески. Одному из этих эвзонов я высказал свой восторг перед волшебной природой острова. Мой собеседник пожал плечами.

— Ничего нет удивительного. Здесь у нас, на Корфу, был тот библейский рай, который почему-то приписывается долине Евфрата.

На Корфу обрели вечный покой тысячи сербских бойцов, которые, после своего легендарного отступления через Албанию, высажены были здесь для отдыха и реорганизации перед отправкой на Солоникский фронт. Тут родилась песня, которую сейчас поет вся Югославия: «Тамо далеко, далеко край наш родной».

Мы поклонились могилам наших доблестных союзников-славян. Дальше — Бриндизи и Венеция. В Венеции мы окончательно променяли зыбкую морскую стихию на твердую землю. В Венеции мы проделывали традиционный для всех путешественников ритуал: посещение Дворца дождей, кормление голубей на Площади Сан-Марко, катание на гондолах по Большому каналу. Ночью мы, скользя мимо уснувших палаццо, пели цыганские романсы, и так как в это время все это было еще ново в Венеции, наша цыганщина производила сенсацию...

Следующий наш этап — Вена. В австрийской столице нам не повезло, что я и предвидел. Были переговоры с дирекцией Большого театра. Нам дали дебют. Пришелся он как раз на православную нашу Страстную Субботу. Я уговаривал моих коллег, убеждал, что в этот день нельзя петь, а если мы выступим,

ничего хорошего нам это не принесет. Я оказался в одиночестве, ведь остальные были за дебют. Скрепя сердце я должен был покориться. И получилась неудача. Самый дебют прошел неплохо, но с дирекцией вышли трения, контракт не был подписан. Других предложений не было, и мы уехали в Прагу. Там дела пошли бойчее. Мы с успехом выступали в ресторане «Златни Гусли». Но вот подоспела большая полувывставка, полуярмарка, где мы отважились выступить, независимо ни от кого, а своей собственной антрепризой.

Мы сняли балаган и в таком же балаганном духе начали свои концерты. Мой друг полковник зазывал гостей. Брала мы по две и по три кроны. Публика валом валила. Антрактов не было, одна программа сменяла другую. Не успевали мы кончить, зрительные места балагана очищались, наполнялись вновь, и начинался очередной сеанс. Чистого искусства в этих ремесленных выступлениях было немного, но зато был материальный успех, столь необходимый в виду полной неопределенности дальнейшего.

ИЗА КРЕМЕР.

ОДНИМ ПУТЕМ



ПОПРЫГУНЬЯ-СТРЕКОЗА

На одесских афишных тумбах начала XX века можно было прочесть имена многих известных исполнителей: Шаляпин и Карузо, Анастасия Вяльцева и Александр Вертинский... Но есть одно имя, которое с особым восторгом произносили тогда одесситы и которое сегодня, к сожалению, забыто. Иза Кремер!

Изабелла (Иза) Яковлевна Кремер родилась в Бессарабии, в городе Бельцы. Год рождения? В информационных источниках разноречиво: 1887-й, 1889-й и 1890-й. Родители Изы — Яков Кремер и Анна Розенблит — постарались дать дочери хорошее образование. К 20 годам Иза свободно владела итальянским, французским, немецким и идишем. Позже добавились английский и испанский. У Изабеллы с ранних лет проявились музы-

кальные способности. В юности она писала революционные стихи и отправляла в редакцию «Одесских новостей». Так она в 15 лет познакомилась с редактором этого издания Израилем Моисеевичем Хейфецем.

Как часто человеческая судьба зависит от случая! Как круто порой изменяет он ход истории! Такой господин Случай произошел и в жизни Изы Кремер. В Одесское училище Императорского музыкального общества был приглашен с целью музыкального образования учениц знаменитый профессор Луиджи Ронци из Милана. По какой-то, опять же счастливой, случайности Иза попадает к нему на прослушивание, после которого Ронци приглашает ее учиться вокалу в Италии. Два года Иза постигает бельканто в этой солнечной стране и даже дебютирует в опере «Богема» с самим Джузеппе Ансельми на сцене неаполитанского театра «Сан-Карло». Неплохо для начинающей певицы! Но надо возвращаться в Одессу, где ее никто не знает. С чего начинать? И здесь опять вмешивается случай. Ансельми направляется на гастроли в Одессу со своей «Богемой» и приглашает Изу исполнить партию Мими. Дебютантку ждал успех. Дирекция Городского театра тут же предложила Кремер стать солисткой оперы. Как видим, Иза Кремер и Юрий Морфесси начинали свой путь в искусство на одной сцене, хоть и пришли на нее с разных сторон.

О выступлении Изы Кремер в премьере «Иоланты» в «Одесском обозрении театров» пишут: «Молодая певица немного волнуется... Но быстро приходит в себя и красиво, музыкально проводит первый акт.

Заключение оперы приводит публику в восторг. Слышатся бешеные аплодисменты. На сцене масса цветов, преподносимых г-же Кремер». «В репертуаре Кремер появляются Татьяна в «Евгении Онегине», Прилепа в «Пиковой даме». По-видимому, у Кремер был голос широкого диапазона: в ее репертуаре оказывается и меццо-сопрановая партия Зибеля в «Фаусте».

Но Изе, натуре творческой и неумной, хочется чего-то нового, и она пробует себя в оперетте (опять явное сходство с Морфесси). Оперетты с ее участием шли с колоссальным успехом. Простенькая песенка «Ха-ца-ца» из кальмановского «Цыгана-преьера» после исполнения ее Изой становится хитом Одессы. Весь город ее напевал. Появились сорочки, галстуки и конфеты «Ха-ца-ца» с портретом Изы Кремер на коробке. Но на оперетте творческие искания Изы не закончились. Во время учебы в Италии она побывала на концертах певицы французских кабаре Иветт Жильбер. Песенки Иветт были игривые, легкомысленные, а иногда и не совсем пристойные. Вероятно, под впечатлением песен Жильбер Иза решает попробовать себя в этом жанре. Для русской сцены это было в новинку. Трудно было предугадать реакцию публики: провал или успех? Но Иза была отважной. Она делает перевод нескольких песен и исполняет их со сцены Городского театра. И опять триумф. Так появился жанр «интимных песенок». Многие из них Иза сочиняет сама: «Черный кот», «Мадам Лулу»...

Вскоре ее слава докатилась до Москвы и Петербурга, и начались бесконечные гастролы по России. Везде

ее ждет успех — восторженная публика, поклонники, цветы. Но не надо думать, что только розами был усыпан путь Изы Кремер, шипов тоже хватало: козни завистников, на-



падки прессы. Одним из журналистов, поддевавших Изу, был редактор газеты «Одесские новости» Израиль Хейфец, который позже стал ее мужем. Ирония судьбы.

Николай Корнейчуков (Корней Чуковский) в 1914 году посвятил популярной певунье ироничные стихи:

О, Иза, Муза кукурузы!
К тебе так благосклонны Музы:
Ты и певунья, и плясунья,
Ии попрыгунья-стрекоза.
А я... без песен и без солнца
В болотах темного чухонца,
Я только плачу, вспоминая
Твои веселые глаза.

В 1917 году у Изы и Хейфеца рождается дочь Туся. Революцию Иза поначалу встречает восторженно, но очень быстро разочаровывается. В 1919 году, когда Иза Кремер была на гастролях в Константинополе, арестовывают Хейфеца и конфискуют их имущество. Иза прилагает невероятные усилия и вытаскивает из большевистской Одессы дочь с гувернанткой, а затем — и мужа. Они переезжают во Францию. Вскоре их брак распадается. Эмиграция — серьезная проверка для семейных пар.

В 1922 году Иза отправляется с концертом в Польшу. После этого она решает покинуть Европу и, взяв дочь, уезжает в Америку, которая встречает ее с восторгом. Она выступает с концертами, принимает участие в водевилях, пробует себя в кино — и становится популярной киноактрисой. (Еще одна параллель!)

Ее импресарио становится Сол Юрок, и снова начинаются гастроли: Берлин, Париж, Милан, Нью-Йорк. В 1929 году, гастролируя в Бухаресте и Кишиневе, Иза приезжает в Бельцы, город своего детства.

ИНТИМНЫЕ ПЬСЕНКИ Из Кремер

Муз. обр. Ар. СИМЦИСЬ.



Одесса. Городской театр.
Тел. 403-88.

Репертуарь.

1. Черный Томь.
2. Модель отъ Пакана.
3. Mam'zel Nasa.
4. Если-бъ мотыльки.
5. Rouge et Noir.
6. Madame Lulu.
7. Негръ изъ Занзибара.
8. Роза расцвѣтаетъ.
9. Мисс Дженъ.

Том был мальчик хоть куда,
И служил он в чайном магазине,
Он был черен как смола
Разносил покупки по домам в корзине,
И мечтал бедняжка Том,
Что когда он вырастет большой
Кугит он высокий дом,
Будет жить там с белою женой

Вот однажды он
Робок и смущен,
За прелестной Лади
Нес в высокий кзб
Сладкий кзсахлеб
Гонг из красной меди,
Лади так стройна,
Лади так бела.
Том закутал Лади,
Шейку в горностай,
Плечи в мягкой фай,
Ножи крошки в плече.
Лади говорит:
Ты смешной на вид
Рожей и костюмом,
Будешь мне служить,
И со мной ходить,
Называться грумом.
Что с тобой потом
Будет черный Том
Ты рожден в Алжире
там смерть не страшна,
там любовь сильна,
всего сильней в мире!

Лади молода,
Лади влюблена,
Лади блещут взоры.
Лэдин лорд смотримен
Рыжий джентельмен,
Свадьба будет вскоре.
Том весь исхудал,
Грустен, мрачен стал.
Лади уезжает.
Как он будет жить,
Как ее забыть,
Он и сам не знает.
Пусть он чернокож,
Он оточит нож
Ничего не скажет,
Кровь у всех одна,
Горяча, красна
Лади он докажет.
Он лежит гластом,
Черный мальчик Том.
Он рожден в Алжире
там смерть не страшна,
там любовь сильна,
Всего сильней в мире!

В 1930 году, чтобы заманить певицу в бродвейскую постановку «Дос лид фун гето» («Песня из гетто»), поэт Яков Якобс и композитор Александр Ольшанецкий пишут песню «Майн штейтеле Бэлц», которая сразу же становится шлягером.

В 1934 году, во время гастролей в Аргентине, Иза знакомится с замечательным человеком, Грегорио Берманом — известным психиатром. Их любовь продлится до последних дней певицы. В 1938 году Иза Кремер переезжает в Аргентину — к Берману. Во время Второй мировой войны в Аргентине, где правительство тайно поддерживало нацистов, Кремер давала концерты, сбор от которых шел в пользу союзников.

Существует легенда, распространенная Вадимом Козиным, что в 1943 году Иза Кремер получила приглашение от Уинстона Черчилля приехать на Тегеранскую конференцию и выступить перед главами СССР, США и Великобритании вместе с Морисом Шевалье, Марлен Дитрих и самим Козиным. У Черчилля был день рождения, и он попросил Сталина в качестве подарка привезти на концерт Вадима Козина, а для советского вождя пригласил Изу Кремер. Иза вышла к участникам конференции в черном платье, отороченном белым мехом, и запела на русском языке:

Ни пути, ни следа по равнинам,
По равнинам безбрежных снегов...
Не добраться к родимым святыням,
Не услышать родных голосов...

Сталин хорошо понял намек певицы и не простил Изу. В советские времена ее имя окружало гробовое молчание.

Из-за весьма активной общественной деятельности и симпатии к левым Берман потерял работу, а Изу отлучили от больших залов. В Аргентине певицу практически не было слышно — ее всячески замалчивали. Но она регулярно наезжала в Нью-Йорк, где ее радостно встречали и почитали. 19 ноября 1944 года Иза Кремер дала концерт в Карнеги-холле (Нью-Йорк).

В 1946 году состоялась поездка певицы в Палестину. Там она пела свою программу на идише и в который раз встретила сопротивление: строители еврейского государства ревностно восстанавливали иврит и не желали слышать язык галуга. Иза обратилась к ним со следующими словами: «Я пела на идише в нацистской Германии и я буду петь на идише здесь — в стране Израйля». Певица передавала средства от своих концертов жертвам Холокоста, дала концерт в поддержку только что появившегося государства Израиль.

В 1956 году врачи диагностировали у Изы Кремер запущенный рак желудка. Она страстно желала поехать в Россию и даже вступила в общество аргентино-советской дружбы. Но за несколько дней до предполагаемого отъезда, 7 июля 1956 года, ее не стало.

Из Константинополя многие эмигранты, подобно Морфесси, стали перебираться в Европу. Особенно привлекал изгнанников Париж. Первые впечатления от встреч с ним находим в книге Дон-Аминадо (псевдоним Аминада Шполянского) «Поезд на третьем пути»:

«Вышли с дохлыми нашими чемоданами на парижскую вокзальную площадь, подумали, не подумали и так сразу в самую гущу и кинулись.

Одурели от шума, от движения, от бесконечного мелькания, от прозрачной голубизны воздуха, от всей той нарядной, праздничной парижской весны, украшавшей наш путь фиалками.

Долго стояли перед витринами больших магазинов, жадно смотрели на какие-то кожаные портфели, несессеры, портмоне, на шелковые галстуки, на хрустальные флаконы, на розовые окорока у Феликса Потэна, на бриллиантовые ожерелья в зеркальных окнах Картье. До Люксембурга, до Лувра, до Венеры Милосской еще не дошли.

А пошли насчет паспорта, насчет вида на жительство. На улицу Греннель, в посольство, в консульство, к Кандаурову, к Кугушеву, долго им рассказывали о том, что глазами видели, они слушали и говорили, что ушам своим не верят».

Более основательную картину жизни эмигрантов в Париже дал Борис Александровский в книге «Из пережитого в чужих краях. Воспоминания и думы бывшего эмигранта»:

«С первых же шагов на родной земле после 27-летнего отсутствия мне и всем моим сотоварищам по репатриации ежедневно приходилось по многу раз отвечать на один и тот же вопрос, который каждому из нас задавал любой собеседник после 5–10 минут разговора:

— Что за чудо! Как могло случиться, что вы все, прожив за границей почти три десятка лет, так чисто и безукоризненно говорите по-русски?

Вопрос вполне закономерный с точки зрения советского человека, мало интересовавшегося повседневной жизнью и бытом находившихся за рубежом соотечественников, но с точки зрения этих последних несколько наивный.

На него правильнее всего было бы ответить так:

— Потому что местопребыванием нашим был не Париж, а «русский Париж».

...Условия, которые с первых лет появления русских послереволюционных эмигрантов на берегах Сены создали совершенно изолированный и замкнутый мир, нечто вроде «государства в государстве»...

Читал этот «русский Париж» газеты только на русском языке; русские книги брал в русских библиотеках, ютившихся на чердаках многочисленных русских учреждений; по воскресеньям ходил в русские

церкви, а после богослужения собирался за столиками «обжорок», питейных заведений и ларьков и, поглощая одну за другой рюмки «столовой очищенной с белой головкой», вздыхал и проливал слезы по утраченным московским улочкам, береговому граниту Невы, просторам Волги и Камы, белым акациям Полтавщины, бескрайним кубанским степям. Кормился он в тех же «обжорках», заказывал щи, рубленые котлеты с соленым огурцом и клюквенный кисель, обменивался с приятелями новостями, сенсациями и сплетнями русской эмигрантской жизни...

Развлекался «русский Париж» на бесчисленных русских благотворительных балах, вечеринках, танцульках, ходил на концерты Плевицкой, слушал хоры донских казаков, смотрел пляски ансамбля кубанских казаков, покупал за последние деньги билет на Шаляпина и на русскую оперу, посещал бесчисленные доклады, лекции, семинары и собеседования...

Если не посвященный в эмигрантскую жизнь беспристрастный читатель заглянул бы в «Возрождение», или в «Руль», или в «Последние новости» 20–30-х годов, то ему бросилось бы в глаза обилие объявлений с зазыванием посетить такой-то бал или такую-то вечеринку. Бал прессы, бал адвокатов, бал химиков, бал бывших воспитанниц Смольного института, бал пажей его величества, бал шоферов; вечеринка воронежского землячества, вечеринка союза краснокрестовских сестер милосердия; бал одного союза инженеров, другого, третьего, пятого, из которых каждый считает себя «на-

стоящим», а прочие союзы — самозванными.

Что же это? Веселье? Красивая жизнь?

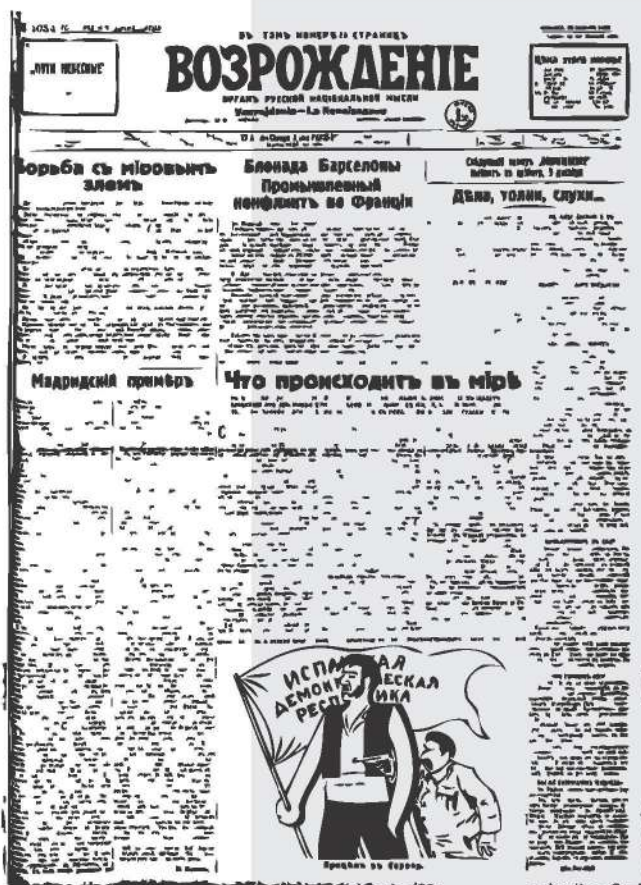
Нет, дорогой читатель. Любой эмигрантский бал — это благоотво-



рительное мероприятие... От энергии устроителей бала зависит его материальный успех. Путем личных связей удастся заручиться согласием четырех-пяти безработных эмигрантских артистов, певцов и музыкантов, включить их имена в концертную программу бала. Больших расходов на это не требуется.

За ужин, привоз и отвоз на автомашине (отвезет знакомый шофер) они выступят перед публикой с арией из «Царской невесты», монологом Осипа из «Ревизора», «Меланхолической серенадой» для скрипки Чайковского. Если повезет, то сверх этого можно будет заполучить 15-летнюю русскую балерину, только что окончившую школу хореографии и жаждущую публичных выступлений, хотя бы бесплатных...

В годы экономического подъема в капиталистических странах Париж посещали миллионы туристов; они оставили во Франции только в один из этих годов 2 миллиарда долларов. «Верхушка» туристического потока, состоявшая из американских, английских, аргентинских, бразильских, шведских, голландских и других богачей, пресыщенная жизнью вообще и парижской жизнью в частности, с жадностью набрасывалась на «русскую экзотику». Ведь в Россию в качестве туриста не въедешь... Не проще ли тут, в Париже, пойти в русскую чайную; узреть там в качестве швейцаров и лакеев русских князей и графов в поддевках, кафтанах, смазных сапогах, а в качестве официанток — фрейлин ее величества; пропустить внутрь несколько графинчиков знаменитой русской водки; прослушать диковинные русские песни о колокольчиках, бубенчиках и тройках; увидеть размалеванные на стенах эти тройки; зайти в находящуюся поблизости русскую антикварную лавку, купить там какую-нибудь вышивку или табакерку, принадлежавшую, как говорят, чуть ли не самому Петру Первому, — и после этого спокойно



уплыть за океан в свои Нью-Йорки, Чикаго, Филадельфии, Бостоны, Буэнос-Айресы и прочие грады.

Угадавший причудливые вкусы этих слоняющихся по всему свету и сорящих деньгами бездельни-

ков сразу поднимется в гору, если ему посчастливится каким-либо путем получить какие-то оборотные средства, чтобы пустить в ход какое-либо маленькое коммерческое «дело».

Именно в те годы в Париже расплодилось великое множество русских антикварных лавок, ресторанов, чайных, закусочных, комиссионных магазинов и прочей «русской экзотики». Во второй половине 20-х и в первой половине 30-х годов в Париже процветало «чайное заведение» с антикварным магазином при нем... Носило оно громкое название «Боярский терем», находилось в центре «шикарной» части Парижа — на улице де Берри, неподалеку от Елисейских полей, держалось исключительно на американской клиентуре. Дела «Боярского терема» шли отлично.

Знатных гостей в гардеробе встречал одетый в русскую поддевку полковник Сергиевского артиллерийского училища Мамушин. Потолки и стены были искусно разрисованы старинными русскими узорами и сказочными тройками по эскизам великого русского художника-миниатюриста Билибина. Официантки были набраны из бывшей петербургской и царскосельской знати. На эстраде баритон Швайковский и колоратурное сопрано Коротнева под аккомпанемент пианиста Гринберга потрясали заокеанских клиентов ариями из «Садко», «Снегурочки», «Царя Салтана», «Князя Игоря», «Пиковой дамы»...

Среди разнокалиберной и разношерстной эмигрантской массы, очутившейся за рубежом после раз-

грома белых армий, музыканты, певцы и артисты были численно очень значительной группой. Они катились вместе с белыми армиями, буржуазией и чиновной интеллигенцией к границам родной страны, как листья во время бури, будучи заражены общей для всех эмигрантов тех времен болезнью — уверенностью, что «большевизм есть явление временное» и что «завтра все придет в норму».

Очутившись за рубежом, они в первые же дни были поставлены перед вопросом о дальнейших способах своего существования. Во всех странах капиталистического мира тогда, как и теперь, было резкое перепроизводство артистических и музыкальных сил. Профессиональные союзы этих стран (или, как их чаще называют, синдикаты) зорко охраняли материальные интересы своих членов, ведя ожесточенную борьбу против чужеземцев, бывших для них только нежелательными и опасными конкурентами и больше ничем. Нужно ли говорить, что победа в этой борьбе всегда оставалась на стороне коренных жителей страны, а не на стороне бесправных, беспаспортных, униженных и полунитских эмигрантов. Оставался один выход: обратиться в своей деятельности к некоей русской специфике, к «русской экзотике», до которой была охоча иностранная публика и которая по своей сути не могла быть предметом конкуренции с артистами, певцами и музыкантами — уроженцами данной страны.

Так возникли за рубежом «русские оперные сезоны», русские хореографические выступления, спек-

такли русских драматических театров, русские хоры и балалаечные ансамбли, многочисленные русские театры миниатюр и художественные кабаре, русские вокальные квартеты и сольные на русском языке эстрадные выступления певцов, а также выступления куплетистов, рассказчиков, танцоров, инструменталистов, клоунов и т.д.

Русские артисты и артистки надели шелковые рубахи, сарафаны, плисовые штаны, кокошники и прочие атрибуты «русской экзотики», столь привлекательные для иностранной публики.

Я уже неоднократно упоминал, что иностранная публика была необыкновенно падка до всякой «русской экзотики». Во Франции эта «экзотика» понималась довольно примитивно: зритель получал полное удовлетворение только в том случае, если на сцене царили сарафаны, кафтаны, боярские шапки, крестьянские рубахи и лапти.

...О многочисленных театрах-кабаре. Этот вид театра расплодился в великом множестве в предреволюционные годы в Москве, Петербурге и русской провинции. Отзвуки этого увлечения русской публики долгие годы существовали и в эмиграции. Эти маленькие театрики возникали как грибы, существовали недолгое время, прогорали, вновь возникали, вновь прогорали, пока, наконец, не умирали окончательно.

Никита Балиев со своей «Летучей мышью» существовал дольше других, но и ему приходилось того. Тем не менее, он как-то сводил концы с концами,

ЗАДАЧА № 78. Пятисюль славы. 1. Пушкин, 2. Шелли, 3. Бюфф, 4. Пашелев, 5. Копа, 6. Родер, 7. Деметри, 8. Сьюра, 9. Жюрье, 10. Жюль, 11. Вильгельм, 12. Шерринг, 13. Реддас, 14. Дембур, 15. Юль, 16. Родер, 17. Куртин, 18. Кларан, 19. Гайдаров, 20. Никон, 21. Г. Г. Гейн.

Задача № 79. Споры рыбачьи. 6 без рыбы, 9 без хвоста и 8 рыбачьях. Рыбачьях не сардык. Слы слышь, что ты слышь, 0 рубль.

Список персонажей оравильно решивших задачи и загадки предыдущих вечеров:

1. Валя из Рязни 2. Наталья, 3. Эне, 4. Любо Устинова (Луизи), 5. Л. Рыжковская (Никола), 6. Наталья Никанова, 7. Соня с изю Лемберг, 8. Рубинштейн, 9. Антонин, 9. Романь Рубинштейн, 10. Лорд-золото и Тая (Френсис), 11. Лиза Зорокова и Мил (Варя), 11. Букинорев, 12. К. Бруше, 13. Иллариновичи, 14. Читатель из Мадон, 15. Занте и Синкис (Изер), 15. Тая и Иван, 16. С. Борин, 17. А. Петровская (Берлин), 18. Илья, 19. «Книжка» (Боско), 20. И. Ф. Волков (Парис).

И. Ш.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES
Съ 3 до 12 мая ДЕСЯТЬ СПЕКТАНЛЕВ - ГАЛА

АННА ПАВЛОВА

КОРДЕБАЛЕТЪ — 50 ЧЕЛОВЕКЪ.
Продана билетовъ продолнается.

РУССК. СТАРЬШ. ВОДОНО-ЛИНЕРН. ЗАВОДЪ ВО ФРАНЦИИ

„GARÇON RUSSE“

17, rue de Valenciennes, Bruxelles.

Воды разн. и напитки: Рыбисов, Восточн., Восточн., Немецк., Динч-Черная шаверка и др. Заказы по телеф.: Виллево 24 2. в шкел.

TEMPINO

СОСНОВЫЯ НЪМЕЦКІЯ ВАННЫ.

Иванильские сред-ство отъ болячкы и ревматизма, Укро-диетъ нервы. Прода-жа по всьмъ русскыи аптекамъ. Делъ: Рибачье Лезель, 62, rue de Valenciennes.

LIQUEUR

BÉNÉDICTINE

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ВЫСТАВКА И КОМПЛЕКС «ИЛЛЮСТРИРОВ. РОСС.» ПРОИЗВОДИТЕЛЬ У Иоб. Велдман I. Темаскля 6.

КУПОНЪ № 2. Выборы самой красивой читательницы «Иллюстрированной России».

Въ Театрѣ Елисейскихъ Полей
15, AVENUE MONTAIGNE

въ субботу, 17 мая 1930 года, въ 8 съ половиной часовъ вечера

открытие большого весенняго сезона

„Русской Оперы въ Парижѣ“

(подъ управленіемъ гг. А. ЦЕРТЕЛЛИ)

премьерой «ИЗЕНЪ ИГЕРФЪ», купила БОРОДИНА, въ восьмь постановкы и дворянскы до шеститъ мѣст. ИВАНА БИЛИ-ВИНА, въ постановкѣ АЛЕКСАНДРА САПИНА, Половнскы танцы въ постановкѣ МИХАИЛА ФОКИНА, Баетеистеръ БРОНИСЛАВА ПЪЖИНСКАЯ. Дирижируетъ оркестромъ АЛЬБЕРТЪ КОУТСЪ.

Въ воскресенье, 18 мая — во второй разъ, во вторникъ 20 мая — въ третій разъ, въ среду 21 мая — въ четвертый разъ «ИЗЕНЪ ИГЕРФЪ».

Въ субботу, 24 мая, 1930 года, въ 8 съ пол. час. вечера (1 разъ въ Парижѣ) премьерой «РУСЛАНЪ И ЛЮДИЛА», музика Глинки, въ оригинальной постановкѣ Николая Евреинова, костюмы и декорации по макетамъ Б. Баласкисаго, танцы въ постановкѣ Б. Пажинской, дирижируетъ оркестромъ Мишель Штейнманъ.

Въ воскресенье 25 мая — «РУСЛАНЪ И ЛЮДИЛА» во второй разъ.

Открыты предантительная продажа.

Цены иблѣтъ: на премьеру отъ 120 до 10 франковъ, обыаи иблѣтъ — отъ 100 до 10 франковъ.

Готовится въ постановкѣ «САДНО» и др.

умея выпрашивать у иностранных богачей неболь-
шие субсидии. Кроме эмигрантской аудитории, он со-
бирал в зрительном зале некоторое количество иност-
ранцев. Не владея как следует ни одним иностранным

языком, этот талантливый конферансье умел смешить иностранную публику своим нарочито исковерканным языком — «помесью французского с нижегородским». После его смерти «Летучая мышь» пыталась несколько раз взмахнуть своими крыльями, но жизни ее эти взмахи не продлили: она скончалась естественной смертью от отсутствия сборов и безденежья.

Дуван Торцов основал «Маски», Южный — «Синюю птицу», престарелый Долинов — «Золотого петушка», талантливый постановщик Евреинов — «Привал комедианта». Два последних кабаре давали свои постановки в Париже.

Основной частью программ этих театров-миниаюр были перепевы старого, значительно выцветшие и поблекшие. Иностранную публику они, конечно, привлечь не могли. Их аудитория состояла почти исключительно из эмигрантов, которых неодолимой силой влекло ко всему поблекшему и канувшему в вечность. Каждое посещение эмигрантом такого театрчика — это поток воспоминаний о Москве, Харькове, Ростове-на-Дону»...

Картина, нарисованная Борисом Александровским, помогает нам представить обстановку, в которой оказался Юрий Морфесси:

«Весть о наших лаврах в деревянном пражском балагане докатилась до Парижа, и мы получили выгодный контракт от бывшего русского офицера, который держал на улице Комартен ресторан «Тройку», впоследствии перенесенный куда-то на Монмартр.

После патриархальной чешской столицы Париж ослепил, оглушил и очаровал нас. Да и в «Тройке» была совсем другая публика. В то сравнительно далекое время было еще много богатых русских, и дамы первых рядов сверкали такими бриллиантами, что, если бы их собрать воедино, можно было бы на вырученные деньги освободить Россию от большевиков».

Оказавшись в Париже, Юрий Спиридонович поет в лучших ресторанах, сначала, как мы уже знаем, в «Тройке», потом в фешенебельном «Кавказе» Балиева. Аккомпанировал ему известный в русской эмиграции оркестр под управлением князя Голицына. Фигура Балиева, о котором мы уже успели не много узнать, не может не привлечь нашего внимания, поскольку Морфесси того времени работал с ним и в России, и в эмиграции.

Никиту Федоровича Балиева (настоящее имя Мкртич Аствацатурович Балян) часто называли «отец русских капустников», «отец русского конферанса». Это известный русский театральный деятель, режиссер и эстрадный артист (конферансье), основатель и директор легендарного московского театра «Летучая мышь», французского «Le Theatre de la Chauve-Souris» и бродвейского «Chauve-Souris». Происходил он из армянской купеческой семьи, родился в сентябре 1876 года в городе исторической Армении Карине (ныне Эрзурум в Турции). После армянских погромов, в середине 1890-х организованных османским султаном Абдулом Гамидом, Баляны тоже вынуждены были поки-

нуть родной город и бежать в Россию. Они основались в армянском поселке Новом Нахичеване (ныне — в составе Ростова-на-Дону).

В семье росли двое сыновей: Ованес-Иван и Мкртич-Асатур (Никита). Ованес пошел по стопам отца, владел собственным торговым домом и банком. Брат же, Мкртич, составил себе имя в совершенно другой области — по современной терминологии — в шоу-бизнесе... Правда, поначалу он все же пошел навстречу желанию отца, окончив московское торговое учебное заведение. Но с юношеских лет он был увлечен театром.

Неизвестно, как сложилась бы жизнь этого человека, если в 1906 году в Берлине, путешествуя вместе с близким другом — молодым богатым армянином из Армавира Николаем Лазаревичем Тарасовым, — он не встретился бы с актерами Московского художественного театра. В Германии труппа Художественного театра едва не прервала гастроли из-за финансовых трудностей. Тарасов вручил Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко тридцать тысяч рублей, и театр продолжил гастроли. Тарасова тут же записали в состав акционеров и сделали членом дирекции МХТа, Балиев не только стал секретарем Станиславского и Немировича-Данченко, но и в течение пяти лет участвовал в спектаклях Художественного театра. Ему доверяли роли второго плана из-за армянского акцента — Хлеб в «Синей птице», Гость в «Жизни человека»...

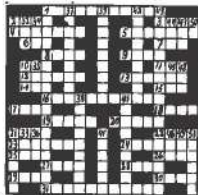
Скоро у Балиева зародилась идея о создании театра нового типа на основе жанра капустников, попу-

MOTS CROISÉS

(СКРЕЩИВАЮЩИЯСЯ СЛОВА)

Задача № 32.

Составил А. И. Куприян:



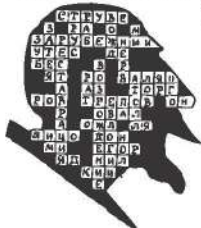
Горизонтально:

- 1) Метод познания души, 2) место, к которому личное, пригласил, 3) красная, 4) краснота, 5) заплата из кожи, 6) отсушь, 7) спуск кавказские, 8) прыжок, 9) знаменитый выдох, 10) испорченный аршин, 11) вилы по француз, 12) предельная высота, 13) человек со смыслом, 14) «авось» по латыни, 15) колотый продукт, 16) зачислить, руководителю, 17) цветной камин, 18) муз. инструмент, 19) мера длины, 20) часть Москвы, 21) изумные пики, 22) часть пути, 23) часть Гусей. Души (француз), 24) «бумага в руках», возмущенный, 25) морской серебря, 26) характер, 27) окрестности Парижа, 28) близкий родственник, 30) художник-писатель, 31) неразбериха.

Вертикально:

- 2) Окрест. Парижа, 21) ступа среди воды, 22) начало забвения, 13) жестокое и уважительное, 32) приграда морально, 14) приятное растение, 33) поручика на ребенка, 38) неразбитый мячущим, 1) мячища с плавающим состоянием, 37) допотопное животное, 35) прощание не бабочкой, 39) сопр. русский писатель, 40) почва, 41) мотырьчатый предмет, 42) археологическое государство, 43) мячища, рожавшая в землях пидарка, 44) морской фр. спешившая, 45) беловисная бумага, 46) двойной язык, 47) славянские: гвардир, 48) выгорающая война, 49) браней-полюга (русск.), 50) убог в Латыи, 51) старинный театр.

Решение задачи № 31.



Решение в следующей №

Список читателей правильно решивших будет напечатан в следующей номер

Правильные ответы прислали:

- Гельке — Вильно, И. Вязурис — Париж, Е. Заурова — Париж, Федя Мель — Париж, С. Иванов — Марсель, К. Холдича — Мюнх, П. Гомберг — Париж, С. Смирнов — Мюнх, А. Губус — Вильно, Олтан и Эдв. — Париж.

По поручению американского коллекционера, коллекционера магнитов.

А. ЛВОИНА

10, rue Trovaise, Paris (VIII). Тел. Louvre 0-99.
Имя: Первоклассная Старинная Кухня.

ЕДИНСТВЕННЫЙ
Ресторан **MON REPOS** сь большие ть-
ниоты садомь
Завтраки Меренное и прохладительные напитки
Первоклассная кухня. — Шампань
Н. Тер-Абрахамъ со своим оркестромь. **обеды**
175-177, avenue Victor Hugo. Входъ 1, avenue Montpar
Телеф : Рязу 48-68. Тел. 15. Метро : Rue de la Pompe.

КУНАКЪ
29, rue Henri Monier. PARIS Тел.: Trudaine 45-19.
Въ завоо отдѣланномъ роскошномъ помѣщеніи.
Первоклассная программа концертно-театральной программы
ОРКЕСТРЪ ВАИАНАЧЪ ЮРИЯ МОРФЕССИ
Открыто въ 12 ч. ночи до утра.

36, Rue Fondary, 36 (XV)
Метро: Connaugre
Русская Перелетная Мастерская
открыта отъ 9 утра до 6 веч.
За заказы принимать на дому съ образцами.
36, Rue Fondary, 36 (XV).
Метро: Connaugre

ВЪ ВОЛГАРИ
приманье подоску на «Джасперовскому Русск»
А. АЛЕКСИНЪВЪ
София В. Тарново 17.
Журналъ приманья именной близорукости

лярных в то время. Официальное открытие «Летучей мыши» состоялось 29 февраля 1908 года. В театре показали инсценировки и миниатюры, сопровождающиеся песнями и танцами, а также маленькие оперетты, комедии, концерты и импровизационные водевили.

Сначала «Летучая мышь» была элитарным очагом — всего лишь содружеством актеров Художественного театра, в зале помещались всего 40–50 человек из московской культурной богемы. За короткое время интерес москвичей к театр-клубу возрос. Балиев дал ему статус «открытого театра», арендовав новое место для 260 зрителей с платными представлениями.

Новая удача и возрастающая популярность «Летучей мыши» заставили, чтобы театр в третий раз переехал в новое подвальное помещение уже с 500 местами. В довоенные годы в московских художественных кружках имя Балиева было у всех на устах, пресса была полна статьями, стихами, фельетонами о Балиеве, его фотографиями и карикатурами.

«Летучую мышь» часто называли «Домом Балиева». В состав труппы был вовлечен ряд талантливых актеров МХТ — Ольга Книппер-Чехова, Василий Качалов, Иван Москвин, Георгий Бурджалов, Алиса Конон, Зоя Карабанова, Лиля Кедрова, Ольга Бакланова, Вера Пашенная. С театром также сотрудничали писатель Контантин Бальмонт, композитор Сергей Рахманинов, певцы Федор Шаляпин, Антонина Нежданова, скрипач Яша Хейфец, балетмейстер Касьян Голейзовский, балерина Мари Петипа, художники Николай

Бенуа, Мартирос Сарьяни другие. Свои первые шаги в этом театре делали режиссер Евгений Вахтангов, актеры Рина Зеленая, Аким Тамиров (в дальнейшем известный голливудский киноартист), певица Валерия Барсова, писатель Лев Тарасов (в дальнейшем — крупный французский писатель Анри Труайя). Есть сведения, что там выступал и приезжавший в Москву Юрий Морфесси.

В 1917 году, увлеченный революционной романтикой, Никита Балиев приветствовал февральский переворот, однако когда стиль «Летучей мыши» большевистская пресса назвала «разлагающимся бытом» и большевики решили использовать театр в целях пропаганды своих идей, опытный конферансье понял, что он не сможет приспособливаться к новой действительности. Считая, что оставаться в России бесперспективно, Никита Балиев и его жена Елена Аркадьевна Балиева-Коммисаржевская выбрали путь эмиграции. Преодолевая большие трудности, в 1920 году они добрались до Константинополя, где благодаря премьер-министру Республики Армении Александру Хатисяну и армянскому патриарху Завену получили армянские паспорта и смогли переехать во Францию...

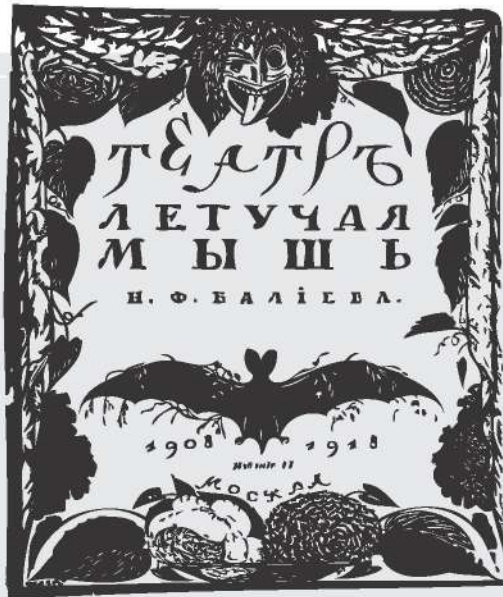
В столице Франции находится также часть актеров «Летучей мыши». Лишенный всяких материальных средств, Балиев принес из России только свою улыбку и бриллиантовый перстень, который отдал в залог, чтобы вновь открыть театр. Начался новый, европейский этап «Летучей мыши». Первый же спек-

такль в театре «Фемина» увенчался огромным успехом. В Париже труппа действовала восемь месяцев, а в 1923 году три месяца выступала в Лондоне. Балиеву удалось собрать 2,5 миллиона франков, что было фантастическим для тех времен. Труппа, состоящая из 47 человек, праздновала свой триумф также в Германии, Испании, Бельгии, Нидерландах... Постановки Балиева открыли новые горизонты перед деятелями французского «легкого» искусства.

В 1921 году известный американский импресарио Морис Гест в Париже увидел спектакли «Летучей мыши» и пригласил труппу на гастроли в США на четыре месяца». И здесь успех был беспрецедентным. Американские критики не щадили похвал, сравнивая театрального новатора Балиева с крупнейшими комиками современности, а ходить на спектакли этого необычайного русского театра стало модно для нью-йоркской публики. Театр успешно гастролировал в Лос-Анджелесе и Канаде. Искусство театра высоко оценил Чарли Чаплин, с ним сотрудничал дирижер Леопольд Стоковский и другие выдающиеся американские артисты, а Балиева лично принимал сам президент США Калвин Кулидж. В Америке неутомимый конференсье интересовался радио- и киноискусством, заключил контракт со студией «Парамаунт», чтобы снимать фильмы на основе спектаклей «Летучей мыши». Сам Балиев на киноэкране появлялся трижды.

После гастролей по Южной Америке и Южной Африке «Летучая мышь». Вновь вернулась в Европу. В Па-

риже Балиев создал «Театр русской сказки». В 1933 году в Лондоне отметили 25-летие «Летучей мыши». Кстати, известно, что однажды Балиев вместе с королем Англии Эдуардом исполнил «Эй, ухнем».



Но в начале 30-х годов Фортуна отвернулась от Никиты Балиева. Обанкротившись в результате экономического кризиса, он быстро потерял все накопленное за последние годы. Неудачи тяжело действо-

вали на некогда удачного эмигранта. 4 сентября 1936 года в Нью-Йорке этот пионер русского эстрадного театра скоростно скончался в такси, не оставив даже денег для похорон...

Но пока до этого еще далеко, и парижский ресторан Балиева «Кавказ» пользуется успехом у фешенебельной публики, чему способствуют и выступления там «Бояна русской песни». Не ограничиваясь парижской аудиторией, Морфесси время от времени отправляется в гастрольные туры по странам Европы. Об этом сообщают страницы книги его воспоминаний. Перелистаем их.

«В 1922 году я приехал в Берлин. Остановился в отеле «Эксельсиор», дал несколько концертов, прошедших с большим успехом. Этот успех привлек внимание известной антрепренерши Мери-Бран. Странное существо! Полумужчина, полуженщина. Во всяком случае, мужского начала было в ней больше, чем женского; и одевалась она, скорей, по-мужски, и склонность имела к молодым блондиночкам с нежной белой кожей. Мери-Бран законтрактовала меня на Данциг и на модный польско-немецкий курорт Сопот (в дальнейшем Морфесси пишет название курорта по-другому)...

К сожалению, мало кто знает, какой имеется прелестный, комфортабельный и веселый морской уголок в двух шагах от вольного города Данцига, уголок, называемый Цопотом. Пять летних сезонов подряд я там выступал, и это было одним наслаждением. Пел я но-

чью, а следовательно весь день и весь вечер были в моем полном распоряжении.

В Цопот съезжалось много поляков, много немцев и публики совсем уже иностранной, слетавшейся на этот пляж. Бог знает, из какого далека! Да и было зачем слетаться: букет женщин умопомрачительный. Казино такое — монтекарловскому впору. А спорт во всех видах? А скачки? А моторные и автомобильные состязания? А редкое морское купанье?

В Цопоте средь бела дня вы могли встретить шикарнейших, со вкусом, по последней моде одетых женщин и полных дам из Варшавы, разгуливавших с кисло-сладкой улыбкой в белых кружевных капотах, но с бриллиантами в ушах и на высокой груди, и на коротких, как пучок сосисок, пальцах».

В Сопоте Морфесси чуть не погиб во время морской прогулки на яхте, но, благополучно вернувшись на берег, продолжал свои поездки по европейским странам:

«В 1926 году Павел Троицкий уговорил меня сделать концертное турне по Румынии. Новая страна, новые впечатления... Подумал и поехал. Вместе с Троицким — он там бывал и, по его словам, знал все наизусть. Прекрасный товарищ, весельчак, забубенная головушка, Троицкий оказался и большим путаником. Полагаясь на его знания, мы так однажды застряли на какой-то маленькой захолустной железнодорожной станции, что едва выбрались, да и то после довольно сложных и совершенно необыкновенных передраг.

Но все же вспоминаю я это путешествие по Румынии с большим удовольствием.

Много слышался я о строгости и недружелюбном отношении румынских властей ко всякой русофильской пропаганде, но на себе этого не испытал. В национальном русском костюме и поддевке, с русскими песнями я проехал всю страну совершенно спокойно и везде встречал самый радушный прием, не только со стороны знающего мое имя русского населения, но и со стороны коренных румын и властьпридержащих.

А переезды в некоторых местах Бессарабии из одного города в другой по широким, полудевственным, чисто русским просторам в архаическом дилижансе и поездка паромом по Дунаю — это такое удовольствие, какого в другом месте ни за какие деньги не получишь.

И даже та тяжелая грусть, с какой я, стоя около города Сороки рядом с румынским пограничником на берегу Днестра, смотрел на расстилающуюся по ту сторону реки Русскую землю, — теперь кажется мне радостью. Словно повидел самое близкое, самое дорогое существо.

Было это 1-го мая. И ясно доносились с того берега звуки разудалой гармоники, горластое пение, и отчетливо видны были пляски комсомольцев, собравшихся на берегу реки, чтобы отпраздновать, — шумно, пьяно и грубо — свой казенный социалистический праздник. Жаль, слов — о чем они там кричали и пели — разо-

брать нельзя было. Кто не знал былой русской деревни, может быть, мог принять их за честных, работающих деревенских парней и девок, отстоявших в соседнем селе обедню и справляющих свой престольный праздник. Увы, у меня этой иллюзии не было...

К счастью, такие грустные, щемящие душу переживания были редки. Чаще же, благодаря жизнерадостному характеру моего спутника, происходили с нами приключения забавные, подчас совсем анекдотического характера.

Концерты наши проходили повсюду с большим успехом, и пели мы без конца. В одном Кишиневе в большом кинематографе моего соотечественника — Пападаки — пели свыше двух недель подряд. И популярность наша была так велика, что когда в городе узнали, что я буду петь во время богослужения в греческой церкви, полиция вынуждена была, чтобы предотвратить давку и несчастные случаи, сдерживать толпу у паперти и церковной ограды.

Но особенно тронуло меня отношение староверов рыбацкой деревни Вилково. Как они упрашивали меня дать концерт у них в деревне и друг пред другом старались попотчевать, чем только могли! При нас потрошили громадных осетров и угощали замечательной икрой, а на дорогу поднесли нам столько сельдей и икры, что мы, при всем желании, сами съесть все это никак не могли бы».

Вот как описывал впечатляющую власть, а скорее силу воздействия его песен на кишиневскую пуб-

лику один местный критик: «Воистину самая твердая валюта — это товар. Залежалого товара нет. Рано или поздно, а любую гниль сбыть можно. И по хорошим ценам. Взять к примеру, цыганские романсы. Уж на что неходкий товар был. Грудами лежали... «Черные очи и белая грудь» до того запылились, — иронизировал фельетонист, — что «черные очи» стали серыми... Пыль забвения густым слоем покрыла и «Тройку» и «Снег пушистый», и «Парочку вдвоем»... Одним словом, в явном пренебрежении были цыганские романсы. И вдруг приехал Юрий Морфесси, и на цыганском рынке начался ажиотаж. Цыганские ценности пошли вверх, как лей на лондонской бирже... Залежалый товар стал самым модным. В кишиневских музыкальных магазинах вы не наедете сейчас ни одного цыганского романса. От них осталась только пыль, покрывавшая их в течение десятка лет. «Нотники» довольны. Г-н Морфесси тоже. Ему-то, конечно, ничего: спел свои романсы, снялся, и нет его. А нам-то каково, когда из каждого раскрытого окна (весна!) несутся отчаянные крики кишиневских домнишоров (госпожа) и кукон (барыня). Вот вам и результат гастролей Юрия Морфесси».

Но бежит время. Гастроли продолжаются.

«В 1929 году импресарио и Тетельбаум организовал мне концертное турне по Прибалтике.

Первый этап — Рига. Я не был в Риге с войны, с 1915 года и, едуци теперь туда уже не как в Россию, а в Латвийскую Республику, представлял себе все рез-

ко изменившимся, чужим и чуждым. Но первые же впечатления развеяли все это. Приезжаю. Русский носильщик:

— Это все ваши вещи, барин?

Русский извозчик:

— Куда прикажете, барин?

В гостинице тоже русская речь. Ночной сторож — как в России; на груди фонарь, в руке колотушка. Позванивает ключами. И сама Рига, как город, почти не изменилась, только дух другой. Тот, прежний дух отлетел, исчез вместе с исчезнувшей Россией.

Соотечественники встретили меня более чем тепло и по-русски, радушно и хлебосольно. Особенно трогательный прием оказала мне большая русская газета «Сегодня» во главе с редактором ее Милрудом и ближайшим сотрудником Лери-Клопотовским.

Очень доволен остался я моими гастроями. Концерты прошли с успехом. Но нет солнца без пятен, нет голубых небес без тучек. В конце концов, те, от кого это зависит, дали мне понять в весьма деликатной форме, что засиживаться мне здесь не следует, и мое дальнейшее пребывание в пределах республики нежелательно.

Увы, насильно мил не будешь, особенно в чужом монастыре.

В смысле успеха тоже самое и в Эстонии, но не то же самое в смысле отношения ко мне местных властей. Никаких намеков, а наоборот, полный карт-бланш, оставайся, живи, концертируй сколько душе угодно.

После Ревеля я устремился в Нарву, потому что меня там ждали и потому что сам желал поскорее быть ближе к родине, подышать уже совсем русским воздухом. Нарва совсем ведь недалеко от советской границы. Порою у меня была полная иллюзия. Россия? Россия, да и только! Подлинная, бытовая Россия. Звон колоколов, обилие снега. Санный путь. Русская запряжка, русские бубенцы. Чисто русский пейзаж с особенным настроением, с особенной равнинной тоской. И было радостно и в то же время щемяще больно от сознания, что где-то совсем близко твоя родина томится в тисках неслыханной тирании. И с каждым днем это чувство овладевало мною все больше и больше, так что после заключительного концерта я в ту же ночь с невероятной болью в сердце покинул Нарву».

После гастролей в Прибалтике для Морфесси начался новый этап жизни.

АНАСТАСИЯ ВЯЛЬЦЕВА.

ОДНИМ ПУТЕМ

С «ВЯЛЬЦЕВСКОЙ УЛЫБКОЙ»

Очень и очень вероятно, что на одном из пароходов, покидавших Крым в ноябре 1920 года, находился блестящий офицер царского конвоя полковник Василий Викторович Бискупский. И не исключено, что при других обстоятельствах вместе с ним могла бы покинуть Россию его жена, очень популярная певица, Анастасия Дмитриевна Вяльцева. Могла бы... Но судьба распорядилась так, что за несколько лет до этого, в феврале 1913 года, она ушла из жизни.

С полковником Бискупским нам еще доведется встретиться, говоря о последних годах жизни Юрия Морфесси. А сейчас обратимся к судьбе Анастасии Дмитриевны Вяльцевой, которая до определенного времени — а именно ее кончины — была удивительно похожа и на судьбу нашего главного героя, и его друга Михаила Вавича.

Родилась она, правда, не на Юге, как они, а в Орловской губернии. Но очень рано вместе с матерью переехала в Киев, где с 8 лет начала работать в мастерской дамского платья, а с 11 — подгорничной в гостинице. Далее начинаются очень похожие ситуации. В 15

лет Настя пришла к известному в Киеве балетмейстеру Ленчевскому. К искусству ее подтолкнул случай, который произошел с ней, когда она убирала в гостинице апартаменты артистки Вельской. Услышала пение девушки, та сказала: «А знаешь, у тебя есть голос, тебе нужно учиться петь. Да и внешние данные у тебя прелестные. Знаешь, ты должна пойти в оперетту...»

После этого несколько лет Вяльцева, как Морфесси и Вавич, выступала в разных опереточных труппах, гастролировавших по провинции. Но больших успехов тогда не добилась. В 1893 году Вяльцева поступила в опереточную труппу Малого петербургского театра. Ей доверяли незначительные выходные роли. Первый успех к ней пришел в оперетте-мюзикле Н. Куликова «Цыганские песни в лицах». В спектакле участвовали многие артисты, которые пели популярные романсы и модные городские песенки конца XIX века. И вот тут Вяльцевой повезло. Ей дали роль девушки Кати, молодой цыганки. Роль была маленькой, но в конце последнего акта молодой артистке доверили спеть песенку «Захочу — полюблю»:

Захочу — полюблю,
Захочу — разлюблю,
Я над сердцем вольна,
Жизнь на радость мне дана...

Юная, симпатичная, с очаровательной улыбкой, которую потом так и назовут «вяльцевской», она ко-

кетливо и игриво исполнила простенькую песенку, вызвав бурю аплодисментов. Этот вечер и стал началом ее карьеры. Позже этот судьбоносный романс станет постоянным украшением ее концертного репертуара. На деньги своего мецената, богатого адвоката Николая Иосифовича Холева, она стала брать уроки пения у дорогих педагогов по вокалу, а также занялась самообразованием. Работать она умела с детства, и успех быстро пришел к ней. Уже через год-полтора Вяльцева стала появляться на эстраде как исполнительница романсов. Первый сольный концерт она дала в 1897 году. Певица очаровала свою публику игривостью и легкостью звонкого голоса. Публика приняла Вяльцеву на «ура».

С первых лет нового века певица, подобно Морфесси и Вавичу, начинает гастролировать по всей России, значительно превосходя этих мужчин-певцов по количеству концертов. Первые четыре года Вяльцева давала по сорок концертов — ежегодно. Было подсчитано,



**Анастасия
Дмитриевна
Вяльцева
(1871–1913)**

что за 5 лет, с начала 1908 по конец 1912 года, длина гастрольного маршрута Вяльцевой по России составила 175 тысяч верст — половину расстояния от Земли до Луны, или 4,5 оборота вокруг Земли по экватору! Путешествовала Вяльцева в своем собственном вагоне, отделанном по вкусу самой певицы.

Поклонники называли ее «певицей радостей жизни», поскольку Вяльцева не пела романсов, в которых были слезы, страдания, разочарования, смерть. В ее романсах и эстрадных песенках постоянно говорится о «жажде свиданий, жажде лобзаний», звучат призывы:

Дай, милый друг, на счастье руку,
Гитары звук разгонит скуку.
Забудь скорее горе злое,
И вновь забьется ретивое!..

При этом, как вспоминают присутствовавшие на концертах, певица протягивала руки в зал и улыбалась. И каждому казалось, что она именно ему протягивает руку, ему улыбается, и зал расцветивался ответными улыбками!

Сольные концерты, которые артистка давала по 2–3 в год в зале Благородного собрания, приносили до 20 тысяч рублей за вечер — сумма, невиданная даже для мировых знаменитостей... Певица сделала около сотни записей на грампластинках, и каждая стоила до 6 рублей.



Слова А.В. МАТТИЗЕНА.

Музыка

Н.В. Зубова.

Цѣна 50 к.

Собственность автора.

С. ПЕТЕРБУРГЪ

Обложка нот ромansa Н.В. Зубова «Молчи!»

МОЛЧИ

О, помолчи! Словами охлажденья
Волшебныхъ грезъ не разрушай,
В мигъ ласки темные сомненья
Во мнѣ опять не пробуждай.

Молчи, молчи, дай мнѣ забыться,
Улыться ласкою твоей,
Мелькнувшимъ счастьемъ насладиться,
Мечте уверовать своей.

Пусть я порой в глазах твоихъ читаю,
Что чувство прежнее прошло.
В мигъ ласки я позабываю
О томъ, что время унесло.

Молчи, молчи...

Так помолчи о томъ, что разлюбила ты...
Не говори! И дни любви
И ласки с прежней силой
И возврати, и оживи.

Молчи, молчи...

Слова и музыка Н. Зубова.
Романс посвящен А. Вьяльцевой.

На концертах она не жалела себя, повторяя некоторые песни и романсы на «бис» 10, и 20, и даже 30 раз. Были случаи, когда она фактически пела свой сольный концерт дважды за один вечер. Это и погубило Вяльцеву. Осенью 1912 года она заболела воспалением легких. И, не долечившись, в очередной раз отправилась на гастрологи. На одном из концертов певица упала в обморок от недостатка сил. Но очнувшись, хотела закончить свое выступление!

После этого случая, несмотря на рекомендации врачей отменить гастрологи, Вяльцева дала еще с десяток концертов, после чего вообще не смогла выйти на сцену. Ей был поставлен роковой диагноз «рак крови». Никакие усилия медиков не помогали. Была предпринята попытка переливания крови. Донором выступил муж Вяльцевой, полковник Бискупский. Но и эта попытка оказалась неудачной: хотя больной стало на время немного лучше, спасти ее жизнь не удалось. 4 (17) февраля 1913 года она скончалась.

Нетрудно предвидеть ее судьбу в случае, если бы усилия врачей увенчались успехом. Вяльцева продолжала бы свою концертную деятельность. В годы Мировой войны выступала бы в госпиталях и воинских частях, жертвовала бы крупные суммы на армию. Революцию она вряд ли приняла бы положительно. И, как мы предположили, скорее всего, уехала бы за границу, где продолжала бы свою концертную деятельность, как Морфесси, Вавич и некоторые другие известные певцы той поры.

Гастроли 1929 года Морфесси заканчивает в рижском кабаре «Альгамбра» и, получив годовой ангажемент в Югославии, уезжает в Белград. Он ехал туда с большой охотой, чему были свои причины. Начнем с того, что в Югославии осело большое количество русских эмигрантов. Считается, что в 20-е годы их было более сорока тысяч. Немаловажен и состав этой группы эмигрантов. Согласно сохранившимся статистическим данным, среди них было более 75 процентов людей с высшим и средним образованием, а самой многочисленной группой оказались люди от 19 до 45 лет.

Ясно, что столь квалифицированные и активные специалисты нашли применение знаниям и способностям в молодом Югославском государстве, безусловно, заинтересованном в том, чтобы закрепить эти кадры и привлечь их к научной, педагогической и хозяйственной деятельности. Правительство, и в особенности король Александр Карагеоргиевич, постарались создать в своей стране режим наибольшего благоприятствования для русских людей. Александр Карагеоргиевич учился в России в Пажеском корпусе, хорошо знал русский язык, культуру и как никто смог оценить, какой интеллектуальный потенциал представляет со-

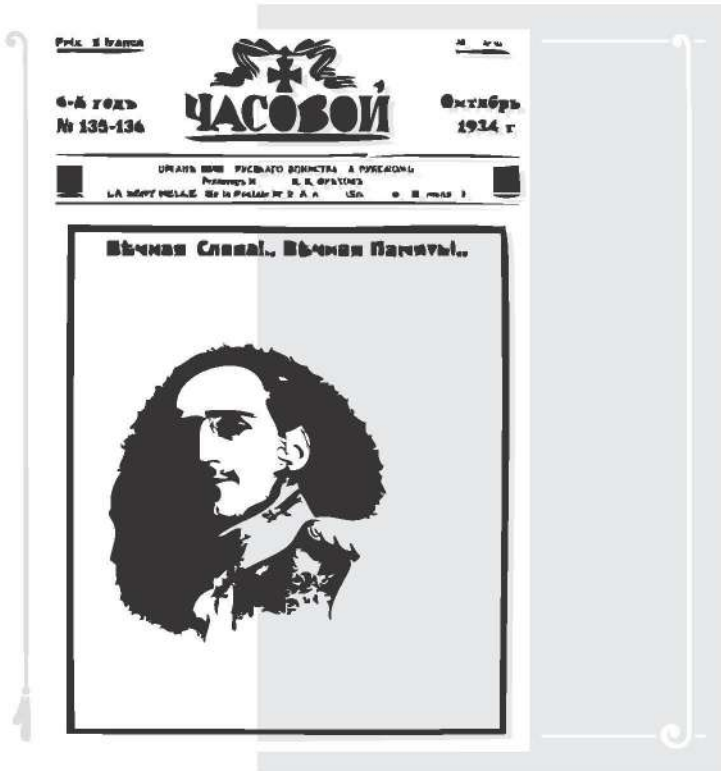
бой зарубежная Россия. В глазах эмиграции он всегда был «королем-витазем» — олицетворением православного монарха.

Отношение к русским эмигрантам в Югославии, и прежде всего в Сербии и Черногории, было особым. На русских беженцев было перенесено традиционное отношение этих православных народов к исторической России, уцелевшей частью которой они и являлись в глазах местного населения.

В отличие от многих других стран, въезд русских в Югославию не был стеснен какими-либо квотами, визами и прочими формальностями. Государственная комиссия выделяла денежные пособия и расселяла вновь прибывших. Отделения трудовой подкомиссии занимались вопросами трудоустройства и организацией курсов по приобретению различных профессий, в которых было заинтересовано югославское общество.

Поскольку образовательный уровень русских был достаточно высоким, культурная жизнь колонии отличалась активностью и разнообразием. С самого начала 20-х годов, решив проблему хлеба насущного и крыши над головой, русские беженцы принялись налаживать собственную общественно-культурную среду. Разрозненные инициативы увенчались созданием единого культурного и общественного центра — «Русского дома имени императора Николая II», какого не имела ни одна другая русская община ни в одной стране. «Русский дом» был построен по русскому проекту, на русской земле, на русские и сербские пожертвования.

Понимая все это, Морфесси предполагал встретить в Югославии самый теплый прием. Так оно в



действительности и оказалось. Но в Белграде его ждала не только любовь публики. Тут важно отметить, что Югославия была также единственным государством, согласив-

шимся принять и разместить на своей территории части Белой армии. А потому в составе русской диаспоры наблюдалось явное преобладание военных. А среди них можно было видеть и служивших в армии представительниц прекрасного пола. Одна из них изменила судьбу Юрия Спиридоновича Морфесси.

Валентина Васильевна Лозовская. О ней сохранилось крайне мало сведений, а между тем, личность это была необыкновенная — героиня Белого движения, спортсменка, она происходила из офицерской семьи. Отец ее погиб в революцию от рук красных, а сама Валентина вместе с братьями приняла участие в Белом движении, в составе Дроздовской артиллерийской бригады, где имела чин бомбардира, соответствующий нынешнему ефрейтору. О том, как они встретились с Юрием Морфесси и как это изменило его судьбу, рассказывает сам артист:

«Моя первая поездка в Белград, длившаяся семь месяцев, сопровождалась резкой переменой в моей одинокой скитальческой жизни. И, как всегда почти — Его Величество Случай.

Однажды в праздничный день, когда все магазины сербской столицы наглухо закрыты, я, желая купить чего-нибудь съестного, зашел в русский ресторан «Мон-Репо». Раньше меня, с этой же самой целью, очутилась у буфета высокая стройная блондинка с пышным светлым сиянием густых волос вокруг нежно-матового лица. Управляющий рестораном, Михаил Федорович Снесарев, бывший гвардейский офицер,

представил меня молодой женщине. Обменявшись несколькими словами, мы разошлись; но образ Валентины Васильевны Лозовской неотступно преследовал меня. Сложилось так, что мы очень долго после этого не встречались. Но вот местное объединение русско-сербских журналистов организовало большой благотворительный концерт с участием выдающихся артистических сил Белграда, и в том числе с моим. Пропев несколько вещей, я сошел с эстрады и, к моему удовольствию, увидел лицом к лицу В.В. Лозовскую. Первым вопросом ее было:

— Вы останетесь?

Мог ли я не остаться? Мне понадобилось каких-нибудь полчаса времени, чтобы съездить домой, сменить рубаху и поддевку на смокинг и вернуться. Весь вечер я танцевал только с нею и под конец сделал предложение, тотчас же благосклонно принятое.

Моя невеста оказалась редкой и необыкновенной русской девушкой. После семейной драмы — ее отец был замучен и убит большевиками — В.В. Лозовская, вдохновляемая жаждой мести, со своими братьями очутилась в рядах Добровольческой армии, точнее — в Дроздовской артиллерийской бригаде. Передовые позиции, три ранения, Георгиевский крест. По странному совпадению, ближайшим начальником Лозовской была женщина-поручик Заборская. Заборской и Лозовской выпала героическая роль в те дни, когда под натиском большевиков оставлен был добровольцами Ростов и когда генерал Кутепов коротким ударом по-

пытался отнять у красных этот город. Попытка увенчалась, к сожалению, только мимолетным успехом. Через несколько часов пришлось вновь покинуть Ростов. Белые войска, артиллерия и пехота, отходили в походном порядке, растянувшейся колонною.

В это время показалась развернутая лава несущейся советской конницы. Положение создавалось критическое, ибо белые, застигнутые врасплох, не имели физической возможности принять бой. Грозил бурная кавалерийская атака и вслед за нею — беспощадная бойня. Спасла это катастрофическое положение Заборская, одна из очень немногих не растерявшаяся. Вместе с Лозовской она выкатила пулемет, и обе женщины так метко взяли на прицел несущуюся лаву, что всадники, словно сдуваемые вихрем, падали из седел, а кони продолжали мчаться. Губительный огонь пулемета внес такое расстройство в ряды противника, что немногие уцелевшие всадники, повернув, стремглав бросились назад к Ростову.

Этот легендарный подвиг поручика Заборской и бомбардира Лозовской был отмечен приказом по армии как пример исключительной, беспримерной доблести и, переходя из уст в уста, вызывал восхищение. В.В. Лозовская, ныне Морфесси, эта женщина-воин, женщина-патриотка, любовь к России запечатлевшая своей кровью, еще ко всему этому вдобавок и выдающаяся спортсменка. На сербских адриатических состязаниях в плавании она по дальности расстояния и выносливости побила рекорд известных мужчин-

пловцов. В области автомобильного спорта моя жена взяла первый приз на женских автомобильных гонках Югославии, на машине «Н.А.Г.». Эта победа вызвала в русской колонии Белграда большую сенсацию и позже — ряд предложений от кинофабрик участвовать в съемках для спортивных фильмов!

И вот, теперь — я у тихой пристани!»

К сожалению, тихой пристани обрести не удалось. Об этом узнаем из воспоминаний Александра Вертинского:

«Съездив в Белград на гастроли, Юра познакомился с девицей огромного роста (выше меня на голову), которая была участницей белого движения и жила в Белграде. Она была намного моложе Юры и была женщиной решительной и энергичной. Она сразу прибрала его к рукам. Юра влюбился в нее. Влюбился жестоко и сразу — он любил большие куски, как в еде, так, очевидно и в любви. Уже сильно постаревший к тому времени, этот бывший лев был весьма быстро перестрижен ею в смиренного пуделя. Она командовала им и третировала его. Женившись на ней в Белграде, где он отбил ее у богатого серба, не пожелавшего жениться на ней, он привез ее в Париж. Это был ход со стороны этой женщины, которая сыграла на самолюбии своего богатого любовника. А Юра был козлом отпущения. Любовник взвыл. Она нанесла сильный удар. В конце концов, он приехал за ней в Париж, они, по-видимому, встретились и... эта молодая особа, которую, кстати, мы называли «молодая лестница», в один прекрасный

день, когда Юра был в поездке, бросила его и уехала в Белград, предварительно начисто ограбив его, продав все имущество, даже его квартиру со всей мебелью. Юра затосковал. И как! Он даже похудел от горя. Та-

ЮРИЙ МОРФЕССИ У КОРНИЛОВЦЕВЪ 2 МАЯ

Анонс
из газеты
«Возрождение».
Париж, 1931.
Свои
выступления
Ю. Морфесси
начинал
с «Марша
Корниловского
полка»:

Пусть вокруг одно глумленье,
Клевета и гнет
Нас, корниловцев, презренье
Черни не убьет.

Верим мы: близка развязка
С чарами врага,
Упадет с очей повязка у России, да!
Вперед, на бой,
вперед на бой,
открытый бой...

кого с ним еще никогда не случалось. Это было его первое душевное потрясение».

Здесь явно чувствуется неприязненное отношение Вертинского к своему сопернику-артисту, но на этот счет мы уже вели разговор. А здесь нам важно

отметить лишь то, что уход любимой жены был большим несчастьем для Морфесси. Тем не менее, он продолжает свои выступления.

Миллионъ франковъ

ВЪ КАКОМЪ ВЫ СТРАНѢ ВЫ НИ НАХОДИЛИСЬ,
МОЖЕТЕ ВЫИГРАТЬ : НЕ УПУСКАЙТЕ БЛИЖАЙШАГО РОЗЫГРЫША.

Подписавшись ТЕНЕЖЪ ЖЕ въ пользу въстрѣчаемыхъ гарантованныхъ, вѣдомыхъ банкетовъ, представляющихъ истиннейшій деневный интересъ, можете выиграть на ВЫИГРЫШАХЪ. Можете участвовать въ розыгрышахъ КАМДЛЕРЪ МЪСОНЪ, съ номиналомъ впрочемъ въ миллионы:

ОДИНЪ МИЛЛИОНЪ; 500 ТЫСЯЧЪ; 100 ТЫСЯЧЪ; 50 ТЫСЯЧЪ; 10 ТЫСЯЧЪ; 5 ТЫСЯЧЪ

ВЪ КАЖДОМЪ РОЗЫГРЫШѢ.

Высше для васъ выиграть почти во ВСѢхъ формахъ анонимично и Вы будете участвовать въ розыгрышахъ въ СЛОНОВЪ БИВАНКЪИЕМЪ ВРЕМЕНИ, съ номиналомъ впрочемъ въ миллионы. ЭТО БУДЕТЪ ПУТЬ СБЕРЕЖЕНИЯ И ПОЛНАЯ ВОЗМОЖНОСТЬ ОБЕСПЕЧИТЬ СЕБЯ И ВАШИХЪ БЛИЗКИХЪ.

Пишите по-русски и обращайтесь лично по адресу:

BANQUE FRANÇAISE DE SECOURS, BREVETÉE FRANÇAISE, 27, RUE SAINT GABRIEL, 27; PARIS (9).

(Иметь банкъ французскій, существующій 40 лѣтъ и хорошо зарекомендовавшійся.)

Ресторанъ „A L'ESTURGEON“

3, rue Oberkampf, Paris, (9) Tél.: Trudaine 08-06.

Ф. Д. Корнилова

Завтраки и обеды à prix-fixe et à la carte.

Дешевые блюда почета. — Отварное мясо съ хреномъ, ислер. — Пельмени, Среды — Писанки, сосиски, Чипурты — Корюшка, пиклетта, Петуши. — Попосовки, Субб. — Курляки, Веспар. — Рассольникъ, Ежовники: блины, кулебяки, острани, шпательки, чапобланы, рабичон, гурийские каша.

КОНДИТЕРСКАЯ ТНО-ЛЕ-НИ ГАСТРОНОМИЧЕСКІЙ МАГАЗИНЪ

Открыть утѣрны А. НАПРЕЛІАНЪ SALON DE THE.

128-bis, rue de la Pompe (16). Tél.: Passy 12-00.

НИЦА

Hotel Montblanc

5 rue Trappin-tour

Н. Н. Тугаринова

Въ центрѣ города, около Променады де Англизъ, 60 роскошныхъ комнатъ, аппаратъ съ ванн. Цены низверенныя.

ВИНО — ГАСТРОНОМИЧЕСКІЙ МАГАЗИНЪ

В. ОРЛОВА

— 73, rue de Provence (9). Tél. Central 72-02.

Отдѣлы — 24, rue des Epilangeurs (18), métro Beaugrenelle.

Отдѣлы отпускъ мѣся товара въ розницу по отеламъ вѣдомы.

MAISON DE REPOS.

Дѣшевои стиль. Комфортъ, уютность. Большой садъ. Паркетъ, мебель, глянцевый. Умывальники, душъ, диваны. Постель дѣловато прача. Комната съ ванной, садикъ отъ 50 фр. сутки. (5 мин. отъ Porte Champerret), ст. 26. (St. Blaise). 47, rue Parmentier. Neully sur Seine. Tél. Maillot 10-84.

НОВООТКРЫТЫЙ КНИЖНО-ГАСТРОНОМИЧЕСКІЙ МАГАЗИНЪ

И. Маликеновскаго

Пешурки, продукты по лотамъ вѣдомы. (Пост. по заказу).

88, rue François - Miron (6-е), около Métro St-Paul, Tél.: Arch. 10-27.

ДЕНЕЖН. ПЕРЕВОДЪ И ПОСЫЛКИ ВЪ РОССІЮ

UNION DES ZEMSTVOV RUSSES

42, rue Blanche, Paris (9).

ФРАННО - РУССКІЙ РЕСТОРАНЪ „СИРЕНА“

8, rue Valenciennes, Métro Ternes et Parais. Prix-fixe 40 фр. или 3 блюда. Вино и сыно. Откръ бѣль перерыва отъ 12 часъ дня до 11 часъ вечера.

Русскія модницы и Консервационная фабрика

«АЛЕКСАНДРЪ»

70, av. Simon Bolivar, Tél. Nord 32-04.

Промышленность и продажа изделий отъ модницы, выдѣлки вышивающаго искусства. ЕЖЕДНЕВНО: СЪРАЖА ЧАЙНАЯ КОМБЕССА И СОСИСКИ.

Промышленность и продажа безвредныя и вкусныя на чистотѣ сахары.

Вино - Гастрономическій Магазинъ СТАВРОПОЛЬ

бульв.

„АЛКАТЕ“

Всѣ русскіе и вѣдомыя продукты.

47, rue St. Omer, Paris (XIV).

НИЦЦА

GARDEN HOTEL

89, rue Saint-Philippe, 41, Bd Gambetta.

Телер. адр.: Gardhoi, Nicc. Tél. Int. 87-12.

Въ лучшей частѣ города, извѣстная, garden d'angle - Lorraine, 3 минуты отъ моря, извои выстроеныя, прекрасно отдѣланная, комнаты съ ванной, полный комфорта и покой. Садовы, 2 ресторана, мажориты русскія и французскія кухни. Всѣ комнаты по предѣланно и прочей и РЕСТАУРАЦИОННЫМЪ стиль. Цѣны комнаты съ окнами 25 фр. приходящия мѣся до 12 фр.

РУССКАЯ СРЕДНЯЯ ШКОЛА ВЪ ПАРИЖѢ

Учаше Лева П. П. ДИСТОНИЪ (гласный и респондентъ учаша).

4, BOULEVARD D'AUTREUIL, (Paris des Pains) Волеуде ванъ Ваинъ

Мѣсто: Paris d'Autreuil vanъ Воллеръ, Трам.: 16, 22 и 23.

XII УЧЕБНЫЙ ГОДЪ. Приемъ во всѣ классы (для подготовляющаго, I—VIII) производится.

Директоры: В. П. Нидманъ, 6, стр. Мельничковской площади въ Москвѣ.

Новость на МОНТАРНАССЕ.

MON VILLAGE

21, Bd MONTARNASSE, 21.

БАЛЬ

(Шампанское не обязательн).

СПЕЦИАЛЬНОСТИ:

Горьч. сосиски, шампан.

РЕСТОРАНЪ

POISSON D'OR

(MONTARNASSE)

4, rue Sainte-Hippolyte, angle Boulevard

Кавард. Tél.: Litta 50-38.

PRIX - FIXE 200. PRIX - FIXE et à la carte.

Всегда музыка и танцы.

Открытъ отъ 12 дня до 3 часъ ночи.

ЗАКАЗЪ ПИВЪ И ПРОЧИЕ ПИВЪ

по доставлять извои посылать въ русскія магазины

„РАМО“

(Рашковскій)

84, rue St-Anoine, 84, Paris (4).

Тѣл. Archives 30 20.

Извѣстна и въ странѣ St-Paul.

Открыто по воскресенье.

Русская газета «Возрождение» писала в 1930 г.: «Ресторан Федора Корнилова (рю Клозель). Лучшая в Париже кухня под наблюдением хозяина. Изысканные русские блюда: «Царский студень», «Солдатские щи», «Глухари в красной капусте по-московски». Ежедневно блины со свежей паюсной икрой. Большая артистическая программа с участием несравненного Юрия Морфесси. С гитарой С. Масальский».

Вернувшись в Париж после долгих гастролей, Морфесси оценивает, насколько изменилась здесь обстановка за время его отсутствия: «...мне хочется провести параллель между русским эмигрантским Парижем, который я покинул несколько лет назад, и Парижем нынешних дней, который я вижу, я наблюдаю по возвращении из долгих странствований по Балканам, по Германии и Прибалтике.

Друзья убедили меня дать мой большой концерт. Успех, всегда меня сопровождавший, никогда, ни на один миг не ослеплял меня, никогда не внушал ни самовлюбленности, ни чрезмерной самонадеянности. И вот поэтому-то я и задал себе вопрос — как встретит меня русский Париж?

Те, кто знали меня по Петербургу, могли меня забыть, полузабыть, или, наконец, увлекшись модернизмом в пении и музыке, потерять вкус ко всему здоровому, национальному, бытовому, отзывающемуся той, прежней нашей Россией.

Молодежь с революционным детством и эмигрантской юностью меня не знает или уже знает чуть-

чуть. Да и я со своей русско-цыганской песней теперь вряд ли могу быть у нее в таком фаворе, как джаз и Жозефина Бекер.

Так я сомневался, но действительность опрокинула все мои сомнения.

Концерт имел несомненный успех. С первого появления на эстраде, с первой улыбки, с первым поклоном я убедился, что я уже овладел моей публикой и что я ей родной, желанный и близкий. Все это учитывается какими-то неуловимыми трепетами, флюидами, бегущими с эстрады в партер и обратно.

Я увидел, что молодежь (молодежь внушала мне наибольшие колебания), с каждым романсом подпадала под мое настроение и я, как говорят французы, «ее держал».

О поколениях более ранних и говорить нечего. Я видел, как дамы украдкой вытирали наворачнувшиеся слезы, видел, как супруги, давно перешагнувшие через серебряную свадьбу, обменивались нежными взглядами — отзвук далеких воспоминаний, несомненно, приятных, способных взволновать даже и теперь немолодую, остывшую кровь...

Нет, концерт удался! Русский Париж оказал мне трогательный прием. Никогда не забуду этого внимания, этой ласки и этих вызовов, таких длительных, то затихавших, то вновь разраставшихся!..

Много старых моих друзей встретил я на моем концерте, и то, что не забыли они меня и пришли, было для меня великой отрадой.

Говоря о моих парижских друзьях, не могу не вспомнить милого, вечно юного и веселого Б.С. Мирского. Это один из тех редких, в особенности в нашей эмиграции, людей, которые умеют соединять в себе самые разнородные качества и таланты, оставаясь неизменно «просто людьми». Ученый, публицист, видный общественный и политический деятель, Б.С. Мирский — приятный собутыльник, остроумный собеседник и хороший товарищ. И, как оказывается, умеет писать не только прозой серьезные статьи и книги, но и стихами шуточные экспромты. Вот один из них, который я храню в своей копилке сувениров:

ЮРОЧКЕ

Поседел слегка Морфесси,
Но по-прежнему румян.
Мил и публике, и прессе
Наш талантливый Боян.
Лейтмотив цыганских песен,
Без сомнения, — любовь.
Оттого напев Морфесси
Дамам всем волнует кровь.

В песнях ткет Морфесси Юрий
Из волшебных чар узор.
И вздыхает много гурий
По Морфесси до сих пор.
Пусть растет в своем прогрессе
Здесь певцов цыганских рой;

Но один из них — Морфесси,
Всеми признанный герой.
Знали Юру наши веси:
И Москва, и Петроград.
Мудрено ли, что Морфесси
И Париж узнать был рад.
И в Париже, как в Одессе,
Пыл свой юный сохраняя,
Будет Юрочка Морфесси
До конца героем дня.

Концерт является для меня и для моей души как бы утонченным десертом: мой же хлеб насущный — пение в ресторане. Долго я выступал, чуть ли не с открытия его, в Большом Московском Эрмитаже, поставленном на исключительную высоту магом и чародеем сложного ресторанного искусства А. В. Рыжиковым. Своей кухней, своей богатой программой, своей обходительностью он сумел привлечь к себе сливки международной колонии Парижа.

За многие месяцы моих выступлений никогда ни разу мое артистическое самолюбие не было уязвлено хотя бы малейшим невниманием со стороны публики, в громадном большинстве не понимающей языка, на котором я пою».

Вскоре Морфесси вновь покидает Париж, продолжая гастроли по Европе. В 1933 году он делает ряд записей в Польше, а с 1935 года надолго остановился в Югославии. В Белграде, выступая в баре «Казбек»,

Морфесси знакомится с певцом Константином Сокольским из Риги. Они начинают выступать вместе, а затем переезжают в Загреб. Коротко познакомим читателей с этим, в свое время довольно известным артистом.

Константин Тарасович Сокольский (настоящая фамилия — Кудрявцев) родился 7 декабря 1904 года в Петербурге. После 1917 года жил в Латвии.

Концертировать на эстраде начал в 1928 году. До этого работал кочегаром, рубщиком леса, мостостроителем, грузчиком. В 1933 году окончил Первый рижский музыкальный институт по классу вокала. На эстраде пел куплеты, музыкальные шутки и т.п. Сам являлся автором большинства исполняемых им номеров, умел вызывать у публики и слезы и смех. Его тексты были весьма литературны и остроумны.

Первые программы состояли из «песен Пьеро» (подражание Вертинскому), русских, цыганских, итальянских, польских и кавказских песен. В начале 30-х годов Сокольский познакомился и подружился с Оскаром Строком и стал первым исполнителем многих известных и популярных танго этого автора. Много записывался на грампластинки на фирмах «Бонофон» и «Беллоккорд-электро».

Летом 1931 года, получив приглашение от труппы музыкально-эстрадного театра «Бонзо», Сокольский выехал на гастроли в Чехословакию и Румынию. Там его услышал и заинтересовался им известный концертный импресарио С. Бискер, антрепренер Ф. Шаляпина. По предложению Бискера Сокольский начал

гастролировать по Европе как сольный исполнитель. Выступал в Бухаресте, Белграде, Загребе, Берлине. Тогда же впервые записывается на ведущих европейских фирмах грамзаписи — «Одеоне», «Колумбии», «Беллакорде».

Константин
Тарасович
Сокольский
(настоящая
фамилия —
Кудрявцев).



Во время войны оставался в Латвии, занимаясь крестьянским трудом. После присоединения Латвии к СССР, в 1945 году, возвращается на эстраду — выступает в театре «Фраскита», Рижском театре русской драмы, возглавляет республи-

канскую концертную бригаду, выступавшую во многих городах России. Певец исполнял песни советских композиторов, арии из оперетт, свои старые шлягеры. В 1965 году он стал руководителем ансамбля песни



Столько
прожито, столько
пережито, и как
будто все это
было вчера.
Вся жизнь
проходит перед
глазами, как в
кинокадрах...

К. Сокольский

и пляски «Аврора», с которым гастролировал более 20 лет.

Умер Константин Сокольский 12 июня 1991 года в Риге.

Общаясь в течение нескольких лет с Юрием Морфесси, Сокольский оставил интересные воспоминания о своем друг и партнере по сцене:

«Впервые я услышал выступления Морфесси в конце двадцатых годов у нас в Риге, в фешенебельном кабаре «Альгамбра», и уже впоследствии, после восьми или десяти-

летнего перерыва — в Белграде в Югославии. Можно сказать, я слышал двух разных певцов.

Пока певец молод, голос у него свежий, да к тому же у него прекрасная вокальная школа, он хочет показать свой голос. Он считает, что все дело в вокале, в кантилене. И только со временем, даже с годами, он приходит к выводу, что голос — это не самоцель, а только средство, которым нужно что-то донести до зрительного зала, что-то передать зрителю, увлечь его содержанием песни, то есть, говоря иными словами, песню нужно исполнить, иначе она пуста.

Мой учитель пения, Евгений Анатольевич Третьяков, сам бывший солист петербургского Мариинского театра, а будучи в эмиграции — первый тенор Парижской оперы, неоднократно говорил мне:

«Если ты своим выступлением, исполнением песни или романса на сцене не затронул сердечной струны сидящих в зале, то ты напрасно вышел на сцену». И он был совершенно прав, в чем я убедился за свою многолетнюю творческую жизнь.

Теперь о самом Морфесси. В кабаре «Альгамбра» он пел русские, цыганские романсы в ярком боярском костюме, очень гармонизовавшем с его импозантной внешностью. Выступал Морфесси в кабаре в течение нескольких месяцев. Он имел громадный успех, и я был восхищен его прекрасной внешностью, его красивого тембра баритоном. Но познакомиться мне с ним тогда не удалось — ведь я в то время был только начинавшим выступать на сцене певцом...

Весной 1931 в труппе театра миниатюр «Бонзо» я выехал за границу — сначала в Чехословакию, затем в Румынию. В Бухаресте на меня обратил внимание импресарио Соломон Яковлевич Бискер, который устраивал выступления больших артистов, и я оставил театр — выступал соло и его импресуре. В 1936 году Бискер снова устроил мне ангажемент в Румынию, в Бухарест. А в начале 1937 года он сделал контракт в Югославию, в Белград, в фешенебельное кафе «Казбек». По приезде в Белград я узнал, что в этом же самом «Казбеке» только недавно окончил свое выступление, продолжавшееся долгое время, Юрий Морфесси и сейчас выступает в том же Белграде на Балканской улице.

Признаться, я здорово стухнул: хотя я выступал в европейских столицах, уже заявил себя как певец, но перспектива выступать после такого прославленного певца меня не особенно радовала. Однако мои опасения оказались напрасными: публика приняла меня очень хорошо, и забегая вперед, скажу, что я в этом «Казбеке» вместо одного месяца, на который был заключен контракт, пропел один год и семь месяцев. С самого первого дня приезда я мечтал увидеть и услышать выступление Морфесси, но так получилось, что выступали мы почти в одни и те же часы, а потому найти возможность послушать Морфесси было очень сложно.

Здесь я хочу оговориться, что от завсегдатаев «Казбека» я узнал, что здесь же, в Белграде, проживает бывшая жена Морфесси, Валентина Васильевна, которая вышла замуж за югославского богача Славку Захарыча.

Я неоднократно бывал у них и сдружился с их семьей. Они меня очень тепло принимали на своей вилле под Белградом, в Топгадоре. Однако меня предупредили никаких разговоров о Морфесси не заводить...

И вот однажды моя мечта сбылась. Я уговорил хозяина «Казбека» переставить время моего выступления и со своим коллегой (тоже певцом в программе «Казбека», черногорцем Миле Беговичем) пошел на Балканскую. Пришли туда перед самым выступлением Морфесси и заняли нишу как раз напротив оркестра.

Медленно погас свет, прожектора осветили оркестр, скрипач объявил выступление, и вышел Морфесси. Он спокойно поднялся под аплодисменты на подиум. На певце прекрасно сидел фрак. Морфесси — как король, как орел — окинул взглядом зал. Пауза длилась почти минуту. Зал замер... Все внимание было направлено на певца. Чуть заметным движением головы Морфесси дал знак скрипачу начинать интродукцию, не объявляя названия романа. Полилась тихая музыка. Морфесси как-то вытянулся вперед, вкрадчиво запел, как бы обращаясь к кому-то в зале:

Ты говоришь, мой друг.

Что нам расстаться надо...

И нет больше короля, нет орла. На сцене — влюбленный, просящий потерянную любовь... И вдруг, как бы заключая мысль первой песни:

Что мне горе —
Жизни море можно вычерпать до дна!

Он как будто вырос на полголовы, плечи его раздвинулись, все — другое... Так он спел шесть-семь песен, прерываемый громкими аплодисментами.

Я был буквально поражен его выступлением. Он пел лучше, чем когда я слышал его в Риге, но это было совсем другое. В Риге он как бы любовался собой, звучанием своего голоса, а здесь в каждом романсе, в каждой песне он передавал мысль, содержание текста и его сущность, пропуская все через себя, что в совокупности с его меняющимся тембром голоса создавало картины, подобные тем, что рождаются под кистью художника-живописца.

В зале овации, крики «бис». И публика успокоилась только тогда, когда Морфесси сказал, что выступит еще раз.

Мой спутник, Миле Бегович, просил меня остаться и провести вечер в компании его земляков-черногорцев, но я не мог. Я был в трансе. Я оставил Беговича, вышел из кабаре и всю ночь ходил по Белграду, но не мог прийти в себя. В голове была только одна мысль: «И я еще считаю себя певцом! Ведь вот человек поет! Да и поет ли он? Он, как гипнотизер, подчинил себе зрительный зал, подчинил своей мысли...» И я невольно вспомнил концерт Федора Ивановича Шаляпина в Бухаресте перед отъездом в Югославию. Там было все то же: в каждой песне, каждом романсе — свое решение, своя судьба.

Я долго сидел на скамейке на Калемегдане (старая турецкая крепость) и смотрел на волны Дуная, а перед глазами стоял Морфесси. Только под утро я вернулся к себе в гостиницу. То ли утренний воздух, то ли твердо принятое решение, — но я успокоился и заснул крепким сном. А вечером перед выступлением пересмотрел свой репертуар, все переделал, вспоминая слова своего учителя.

Вечером после выступления в «Казбеке» меня опять что-то потянуло па Балканскую, и я отправился туда. Пошел один. Морфесси, вероятно, только что спел и сидел в нише, рядом с оркестром. Выступал я в «Казбеке» в русской рубашке, в сапогах и поддевке, а идя на Балканскую, надел фрак.

Как-то неуклюже, как мне показалось, я подошел к нише, остановился. Морфесси с удивлением посмотрел на меня, поднял бровь, слегка улыбнулся и спросил: «Вы мне что-то хотите сказать?» Я представился, сказав, что я Сокольский, новый певец в «Казбеке», что приехал из Румынии, хотя моя родина — Латвия. Морфесси встал, протянул мне руки, крепко пожал мои, и глаза его засветились. Он сказал: «Сокольский. — Как же, как же, слышал. А знаете что? Ведь Вы своими «Блинами» весь Белград положили на лопатки? О «Блинах» только все и говорят. Ведь сейчас-то Масленица! («Блины» — песня из моего репертуара, слова и музыка Марка Марьяновского). А ведь я Вас точно таким и представлял. Садитесь». — «Ну, раз Вы заговорили о блинах, — ответил я, — давайте поужи-

наем вместе» — «С удовольствием! — отозвался на мое приглашение Морфесси. — Повар у нас прекрасный».

Я подозвал метрдотеля, заказал ужин, конечно, с блинами, и дюжину шампанского (у нас было принято, когда друзья встречаются, то заказывать не бутылку шампанского, а дюжину или полдюжины, а сколько выпьешь, не имело значения). Морфесси улыбнулся, как-то зажмурился и сказал: «А мне говорили, что Вы русский человек». Я ответил, что хоть я из Латвии, из Риги, но по национальности русский. «Так какой же русский ужинает с шампанским! — возразил Морфесси. — Если уж нужно выпить, то только водочку, только русскую водочку!» Я, конечно же, согласился, переиграл заказ с ужином, и мы с ним просидели, болтая, вспоминая наших общих знакомых, далеко за полночь. Мне, конечно же, льстило, что я познакомился с такой знаменитостью, но и он с каким-то дружелюбием, особой заинтересованностью отнесся ко мне, всячески показывая при этом свое ко мне расположение. Домой пошли вместе.

Почти рядом с «Казбеком», на улице Крале Милана, находилось кафе некоего Божи Божича, открытое всю ночь. Там обычно собирались после выступления артисты кабаре и даже театров и радио. По моей просьбе туда стал приходить и Юрий Морфесси. Он был весельчак по натуре и вскоре стал душой нашего общества. На каждый случай у него был анекдот, и мы просто поражались, откуда они у него брались... Конечно, присутствовали и представительницы пре-

красного пола, которых по долгу вежливости мы, мужчины, должны были провожать домой, но Морфесси категорически заявлял: «Соколенок (так он стал меня называть), пойдем со мной!» И вот, когда я провожал его, в нашем разговоре, как заведенная пластинка, звучала одна и та же тема:

«Соколеночек, милый! Сам не понимаю, как это я мог оставить Россию. Ты понимаешь, это было в Одессе, ведь я одессит... Кругом паника, хаос, вес мечутся, куда-то бегут. Я тоже собрал чемодан, вышел на улицу. Все бежали в порт, пошел и я. А там толпа. Все штурмуют пароход. Подхватило и меня, и я сам не знаю, как очутился на пароходе. Потом Болгария, Париж, стал выступать в ночных кабаре, обзавелся квартирой и вот теперь кочую по Европе. Ты знаешь, тяжело! Вот я пою русские песни, романсы, но уже начинаю чувствовать, что делаю что-то не то. Начинаю чувствовать, что теряю обаяние, аромат русской песни. Кругом незнакомые чужие морды (именно так он и выразился), ничто не вдохновляет. Не может русский артист творить, будучи оторванным от своей родины. Он как бы без корня, не питается соком родной земли и поэтому душевно пуст. Вот так и со мной. Мельчаю. Вот ты, окончив свои выступления, поедешь домой, на родину, в свою Ригу, а у меня дома нет. Есть только квартира в Париже. Ты счастливчик, Соколенок!»

И я его понимал. Это был крик души. Смотрю я на него и в свете утреннего рассвета вижу его серое с влажными глазами лицо. Какое-то беспомощное... Да,

ты не только неповторимый певец, но, хотя и эмигрант, — великий русский гражданин. Именно русский, несший знамя русского искусства, знакомя с этим искусством иностранную публику, как многие русские артисты, с которыми мне приходилось встречаться за границей.

...Мне предложили хороший контракт в Хорватии, там же, в Югославии, в городе Загребе. Морфесси часто приезжал ко мне в гости. Когда он приехал в первый раз,



я все думал, каким образом оригинальнее его встретить и показать Загреб. На извозчике? Это просто и неинтересно. На автомобиле? Тоже нет. И случай все-таки представился.

Когда мы с Морфесси вышли на улицу вместе с местным певцом Александром Адамовичем и моей подругой Ирочкой Пенчальской, мы увидели: какой-то хорват вез в тарантасе, запряженном парой коней, воз дров. Я спросил, сколько стоят дрова, и он ответил, что 200 динаров. Я заплатил и просил здесь же, на улице, выгрузить дрова. И вот мы сели всей компанией в тарантас, я взял вожжи, хлестнул лошадей, и мы поехали осматривать город. У меня сохранились фотографии этой поездки, о которой знал весь Загреб.

Я хочу описать еще один эпизод, говорящий о том, с каким вниманием и любовью Морфесси относился к русской песне.

Однажды он позвонил мне и сказал, что приехала его жена Ада Морелли из Парижа и что он хочет познакомить меня с ней и вместе провести вечер...

Уже было поздно, гости в «Тушканце» почти разошлись. И тут вдруг прибежал швейцар, стоявший у нижних дверей, и почти закричал: «Юрий Спиридонович приехали!» Через несколько минут в дверях показался Морфесси под руку со своей женой. Он вообще имел привычку, входя в помещение, на мгновение как бы застыть на пороге двери, дескать, смотрите, я появился...

Я подошел к нему навстречу, был представлен его жене, и тут мы увидели, что вместе с ним приехал богатый помещик из Боснии, известный ресторанный кутила, любящий швырять деньги... Все, конечно, забегали, хозяин бара позаботился о том, чтобы остальные

запоздалые гости поскорее ушли из его заведения. Для Морфесси приготовили одну нишу, стали накрывать на стол. Сам Морфесси был в прекрасном настроении. Конечно, возле Морфесси расположились наш оркестровый скрипач Валя и также замечательный гитарист Леня. За сервировкой стола следил прибывший вместе с Морфесси помещик.

Когда прозвучали первые тосты и гости выпили, Морфесси как-то откинулся на спинку дивана, а музыканты заиграли романс.

Потому я тебя так безумно люблю!..

Исполняя романс, Юрий Спиридонович все время смотрел на жену Аду. И тут вдруг на пол упали перчатки Ады, которые она почему-то сняла, хотя, будучи надеты к вечернему платью, они обычно не снимаются. Помещик, будучи кавалером, нагнулся, поднял перчатки и, сказав какую-то любезность Аде, подал их ей.

Морфесси мгновенно оборвал пение, ударил кулаком по столу и почти закричал, обращаясь к помещику: «Терпеть не могу, когда мне хамят!» Помещик, конечно же, стал извиняться, но Морфесси все больше горячился: «Это песня русская, не ваша босанская! Русскую песню слушать надо! Слушать!» Мы все стали уговаривать его успокоиться, но Морфесси все еще горячился: «Русскую песню слушать надо!..»

С трудом все нам сообща удалось его успокоить...

Может быть, я недостаточно сильно описал этот эпизод, но он говорит о том, как Морфесси относился

к исполнению русской песни. Этого он требовал и на своих выступлениях.

Я мог бы, конечно, еще многое написать о нем, но думаю, что из всего мною написанного вполне можно составить представление о том, что это был за певец. Главное же — это был прекрасный русский человек, любивший свою родину и тосковавший по ней.

Хочу в заключение добавить, что когда я жил в Югославии, в Загребе, Морфесси часто приезжал ко мне в гости. Несколько позже я вообще уговорил его переехать в Загреб, где он стал выступать в кабаре «Мимоза» (между прочим, кабаре под таким же названием находилось в Белграде, там с громадным успехом выступала замечательная певица Ольга Петровна Янчевецкая). В Загребе мы с Морфесси встречались почти ежевечерне. В течение целого месяца мы выступали вместе в одной программе в Edison. Это были самые счастливые дни моей творческой жизни, многое я понял, многим обогатился в то время...

Расстались мы 14 апреля 1940 года. Я с трудом добрался до Риги. Это тоже отдельная повесть, ведь мой путь лежал через Германию, а там в то время был настоящий военный психоз... Больше мы с Морфесси никогда уже не встречались и даже не переписывались, так как Латвия через полтора месяца после моего возвращения из-за границы была объявлена советской республикой и связь с заграницей, естественно, прекратилась.

Юрочка Спиридонович (так я его называл) остался в Загребе...»

ПЕТР ЛЕЩЕНКО.

ОДНИМ ПУТЕМ

ЗВЕЗДНЫЙ СКИТАЛЕЦ

Первые послевоенные годы. Многие любители эстрадной музыки ставят на диски стареньких довоенных патефонов или новомодных радиол пластинки с песнями, которых раньше никогда не слышали граждане СССР. «Все, что было...», «Спи, мое бедное сердце», «Андрюша», «Татьяна», «Забыть тебя», «Голубые глаза», «Рюмка водки», «Чубчик», «Мое последнее танго», «Ты и эта гитара», «Скучно», «Что мне горе», «Не уходи», «Вино любви», «Черные глаза»...

Щемящие душу мелодии, волнующие сердце слова о любви, разлуках, жажде свиданий. Так не похоже все это на привычные жизнерадостные произведения советских композиторов! Как появились, откуда взялись такие пластинки, которые не могли быть выпущены в нашей стране? Привезли побывавшие за границей фронтовики? Доставили тайком счастливики, имевшие возможность выезжать в зарубежные командировки? Теперь уже и не скажешь. Главное, что они были, так трогающие чувства человека, песни. Их слушали, не обращая внимания на шипение и треск,

РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

КОНЦЕРТ
Петра Лещенко

- ПРОГРАММА

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| 1. Девонька | 36. Зеленые глаза |
| 2. Два сердца | 37. Не надо встреч |
| 3. Караван | 38. Давай простимся |
| 4. Зарницы | 39. Сердце |
| 5. Колючко | 40. Ты и эта гитара |
| 6. Прощай, мой табор | 41. Андриуша |
| 7. Чубчик | 42. Вернулась снова ты |
| 8. Ты едешь, пьяная | 43. Сияя расподня |
| 9. Марфуша | 44. Карие очи |
| 10. Вино любви | 45. Черные глаза |
| 11. Последнее танго | 46. За гитарный перебор |
| 12. Сам, мое бедное сердце | 47. Калитка |
| 13. Признайся мне | 48. Корабли |
| 14. У самовара | 49. Эй друг гитара |
| 15. Ватка | 50. Мы только знакомы |
| 16. Настя | 51. Вам 19 лет |
| 17. Не уходи | 52. Стаканички грапленные |
| 18. <i>Сочин</i> | 53. <i>Сочин</i> |
| 19. У нас так хотел любить | 54. Сегодня буду день пос. ждать |
| 20. Две гитары | 55. Малышка |
| 21. Трощка | 56. Спойте, цыгане |
| 22. Дорогой длиною | 57. Пой, цыгане |
| 23. Моя Марушичка | 58. Скажите, почему |
| 24. Муганька родная | 59. Осенний мираж |
| 25. Сирень | 60. Бубенцы |
| 26. Что мне горе | 61. Пой, плачь, цыган |
| 27. Татьяна | 62. В цирке |
| 28. Капризная | 63. Я забуду тебя очень скоро |
| 29. Жизнь цыганская | 64. Обидно и досадно |
| 30. Где мне с милой повстречаться | 65. Искорки пожара |
| 31. Летят песни | 66. Только раз бывают в жизни встречи |
| 32. Сад | 67. Мы сегодня расстались |
| 33. Где б не скитался я | 68. Увяла последняя роза |
| 34. Миша, Мишенька | 69. Мрачное воскресенье |
| 35. Голубые глаза | 70. Ромка водки |

РУМЫНСКИЙ РЕПЕРТУАР

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------|
| 1. Все, что румынское, не глбнет | 6. Для твоих сладких глаз |
| 2. В деревне, где я родился | 7. Сердце бродяги |
| 3. Мне снилось, что я с тобой | 8. Поведи меня снова дорожка |
| 4. Постой | 9. Твои глаза меня околдовали |
| 5. Было однажды | 10. Взгляд ее обезумил меня |

инспектор *В. Жуков* главный администратор ДРУЗЮК М.
инж. *В. Вера* *М. Мухоморова*
че. В. Вера
Репертуар „Cristal Romaneu” Odessa Зал № 10

сопровождая пение. Их запоминали и повторяли в кругу друзей или на праздничных застольях, разумеется, тех, где собирались свои. Ведь исполнитель, чье имя — Петр Лещенко — называли вполголоса, был эмигрантом, значит, чуждым нам человеком, можно сказать, врагом. Мало того, что он пел где-то там, в капиталистических странах, так еще, говорят, давал концерты в оккупированной фашистами Одессе! Да, враг, враг, враг!

А ведь он не был врагом и вовсе не покидал своего Отечества, как остальные персонажи нашего повествования. Он был просто артистом, которого судьба сделала, как говорится, эмигрантом поневоле. Родился Петр Лещенко в пределах государства Российского, а именно в селе Исаево Херсонской губернии. Ныне это Николаевский район Одесской области. Случилось это 2 (14 по новому стилю) июня 1898 года. А вскоре семья матери вместе с 9-месячным Петром переехала в Кишинев, где жил, учился, а позже лечился после ранения. Но, как известно, Бессарабия в 1918 году была объявлена румынской территорией, и Петр Лещенко официально выписался из госпиталя уже румынским подданным.

Но пока это случится, много всякого произойдет в жизни юного Петра. Обо всем этом он рассказывал так: «В возрасте 9 месяцев с матерью вместе, а также с ее родителями переехали на жительство в город Кишинев. До 1906 года я рос и воспитывался дома, а затем, как имевший способности по танцам и музыке, был

взят в солдатский церковный хор. Регент этого хора Коган позднее определил меня в 7-е народное приходское училище в Кишиневе. Одновременно с этим регент архиерейского хора Березовский, обратив на меня внимание, определил в хор. Таким образом, к 1915 году я получил общее и музыкальное образование. В 1915 году ввиду перемены голоса я в хоре участвовать не мог и остался без средств, поэтому решил пойти на фронт. Устроился вольноопределяющимся в 7-й Донской казачий полк и служил там до ноября 1916 года. Оттуда я был направлен в пехотную школу прапорщиков в город Киев, которую окончил в марте 1917 года, и мне было присвоено звание прапорщика. После окончания упомянутой школы через 40-й запасной полк в Одессе был отправлен на Румынский фронт и зачислен в 55-й пехотный Подольский полк 14-й пехотной дивизии на должность командира взвода. В августе 1917 года на территории Румынии был тяжело ранен и контужен — и отправлен в госпиталь, сначала в полевой, а затем в город Кишинев. Революционные события октября 1917 года застали меня в этом же госпитале. Еще и после революции я продолжал находиться на лечении до января 1918 года, то есть до момента захвата румынскими войсками Бессарабии».

После выхода из госпиталя Лещенко какое-то время перебивается случайными заработками — работает токарем у одного частного, служит псаломщиком в церкви при Ольгинском приюте, помощником регента церковного хора. Но карьера артиста уже увлекла

его — он участвует в вокальном квартете, даже поет в Кишиневской опере (и тут путь к эстраде через оперную сцену!) И все же не пение, а танцевальное искусство приводит его на большую сцену.

С осени 1919 года в составе танцевальной группы «Елизаров» Петр четыре месяца выступает в бухарестком театре «Алягамбра», затем целый год в кинотеатрах Бухареста. Потом были и другие артистические группы, с которыми и молодой артист гастролирует по Румынии до 1925 года. А дальше? Дальше был Париж!

В кинотеатрах французской столицы ему приходится не только танцевать, но и петь, играть на балалайке. И все же наибольшим успехом пользуется номер, когда он, переодевшись в кавказский костюм, выходит на сцену «арабскими шагами» с кинжалами в зубах, танцует в «присядку» и сопровождая все это метанием кинжалов в пол.

Стремясь усовершенствовать технику танца, Лещенко поступил в балетную школу. Там он познакомился с артисткой Жени (Зинаидой) Закитт, латышкой из Риги. Петр и Зинаида разучили несколько танцевальных номеров и стали с большим успехом выступать дуэтом в парижских ресторанах. А вскоре танцевальный дуэт стал супружеской парой. Год спустя знакомые поляки-музыканты, имевшие контракт с турецким театром в городе Адане, приглашают супругов поехать с ними на гастроли по странам Европы и Ближнего Востока — Константинополь, Адана, Смирна, Бейрут, Дамаск, Алеппо, Афины, Салоники. Боль-

ше двух лет длилось турне. Оно стало превым этапом кочевой жизни Петра Лещенко. Лишь ненадолго прерывались его скитания по миру. Бухарест, Кишинев, Прибалтика — короткие остановки в пути. Некоторые оказывались судьбоносными.

В Прибалтике супруга сообщила Петру, что ждет ребенка. Семейный дуэт прекратил существование. Ему пришлось работать одному. Но теперь уже не танцевать, а петь. Ведь он с детства обладал прекрасным голосом. Воспользоваться им советовали знакомые, и в первую очередь, композитор Оскар Строк, с которым Лещенко познакомился в Риге.

Родился Строк в музыкальной семье, где все восемь детей оказались связаны с театром и музыкальным искусством. Правда, никто из них не получил такой широкой известности, как Оскар. Учился он в Санкт-Петербургской консерватории по классу фортепиано и работал как аккомпаниатор на эстраде и в кинематографе. Ему приходилось аккомпанировать на концертах многим звездам эстрады, в частности, выдающейся певице Надежде Плевицкой.

Основные годы жизни и творчества Строка прошли в Риге, где он долго выступал с регулярными концертами в известном ресторане — дансинг-кабаре «Альгамбра». Именно там, скорее всего, и произошло их знакомство.

Оскар Строк — автор свыше трехсот танго, романсов, фокстротов и песен, исполняемых лучшими оркестрами многих стран мира. Он написал, в частности,

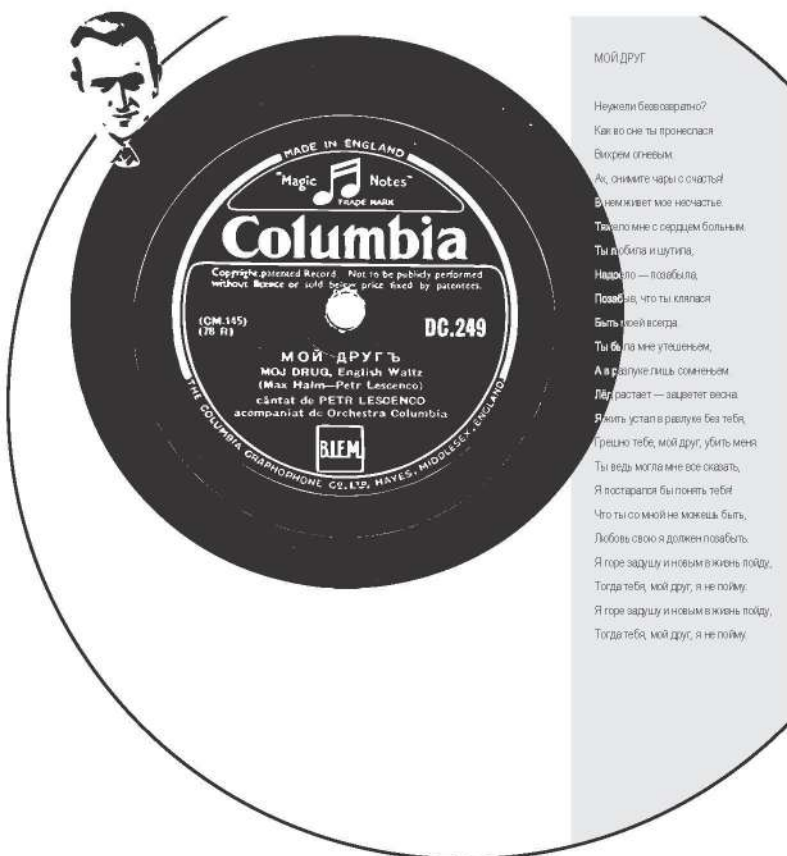
такие известные танго, как «Черные глаза», «Скажите, почему», «Лунная рапсодия». Эти и многие его песни исполнял Петр Лещенко.

Работал и с другими композиторами, в частности, с Марком Марьяновским — автором «Татьяны», «Миранды», «Насти-ягодки».

Очень возможно, что был и еще один фактор, повлиявший на решение Лещенко стать эстрадным певцом. У нас нет точных данных, сколько раз и в какое время он находился в Прибалтике. Но не исключено, что это случилось в то же время, когда здесь проходили гастроли Юрия Морфесси, — известно, что они состоялись в конце 20 — начале 30-х годов. И, если это так, то вполне естественно, что, узнав о них, Лещенко постарался попасть на концерт прославленного певца. А услышав его, захотел стать таким же.

Косвенным подтверждением тому может служить следующий факт. Считается, что Лещенко первым стал исполнять танго «Черные глаза». Однако на самом деле первым исполнителем популярного произведения Оскара Строка был Морфесси. И, вполне возможно, что Лещенко именно от него «принял эстафету».

Но так или иначе, именно в Прибалтике он начал выступать с сольными программами, которые с тех самых пор и до конца артистической карьеры Лещенко пользовались неизменным успехом у публики. Полные залы, бурные овации, всеобщее поклонение свидетельствовали, что молодой исполнитель стал подлинной звездой эстрады.



МОЙ ДРУГ

Неужели безвозвратно?
 Как в оне ты пронеслася
 Близким огнем
 Ах, они мне чары о счастья
 В нем живет мое несчастье
 Тяжело мне с сердцем больным
 Ты дубила и шутя
 Не надо — позабыла
 Позабыв, что ты согласна
 Быть моей всегда
 Ты была мне утешеньем,
 А в разлуке лишь сомненьем
 Лед растает — зацветет окошко
 Я жалею устал в разлуке без тебя
 Грешно тебе, мой друг, убить меня
 Ты ведь могла мне все сказать,
 Я постараюсь бы понять тебя
 Что ты со мной не можешь быть,
 Любовь свою я должен позавать
 Я горе задушу и новым в жизнь пойду,
 Тогда тебя, мой друг, я не пойму
 Я горе задушу и новым в жизнь пойду,
 Тогда тебя, мой друг, я не пойму

Популярности певца способствовали и пластинки с песнями в его исполнении. Еще на заре карьеры певца хозяин нотного магазина в Риге предложил Лещенко на десять дней поехать в Берлин для записи песен на фирме «Parlophon». Лещенко за-

ключает также контракт и с румынским филиалом английской фирмы звукозаписи «Columbia» (записано около 80 песен). Пластинки певца издают фирмы «Parlophone Records» (Германия), «Electrecord» (Румыния), «Bellaccord» (Латвия). В 1933 году была поездка в Вену для записи на фирме «Коламбия». В 1935 году Лещенко дважды выезжает в Лондон, где не только записывается на студии звукозаписи, но и выступает по радио, а также по приглашению известного импресарио Гольта Лещенко дает два концерта. За свою творческую жизнь Лещенко записал свыше 180 граммофонных дисков.

Несколько лет до начала войны Лещенко проводит в Бухаресте, выступая в ресторане «Лещенко», который он открыл в 1935 году вместе с двумя компаньонами. В своем ресторане Лещенко выступал с ансамблем «Трио Лещенко» — составляли его супруга и младшие сестры певца — Валя и Катя.

Началась война. В октябре 1941 года Лещенко получил извещение из 16-го пехотного полка, к которому был приписан. Но под разными предлогами Лещенко старается от службы уклониться и продолжает концертную деятельность. Лишь по третьему вызову Лещенко прибыл в полк. Здесь его судили офицерским судом, предупредили, что надо являться по вызовам, и отпустили. В декабре 1941 года Лещенко получил приглашение от директора Одесского оперного театра Селявина прибыть в Одессу и дать несколько концертов. Он ответил отказом по причине возможного повторного

вызова в полк. В январе 1942 года Селявин повторил вызов, указав, что все билеты проданы. В марте 1942 года Лещенко получил разрешение культурно-просветительского отдела губернаторства на въезд в Одессу. Здесь 5, 7 и 9 июня он дал сольные концерты. На одной из репетиций он познакомился с девятнадцатилетней Верой Белоусовой, которая стала его второй женой.

В феврале 1943 года певец получил распоряжение немедленно явиться в 16-й пехотный полк для продолжения воинской службы. Знакомый врач предложил ему лечение в военном госпитале. Лещенко решается на удаление аппендикса, хотя в этом не было необходимости. После операции Лещенко удается устроиться в военную артистическую группу 6-й дивизии. До июня 1943 года выступает в румынских воинских частях. В октябре 1943 года поступило новое распоряжение от румынского командования: отправить Лещенко на фронт в Крым. В Крыму до середины марта 1944 года он был при штабе, а потом заведующим офицерской столовой. В сентябре 1944-го, после входа в Бухарест Красной Армии, Лещенко давал концерты в госпиталях, воинских гарнизонах, офицерских клубах для советских солдат. С ним выступала и Вера Лещенко.

26 марта 1951 года Лещенко был арестован органами госбезопасности Румынии. Кое-кто из пишущих о нем считает, это произошло, потому что певец напомнил о себе настойчивыми просьбами о выезде в Советский Союз. Но существует протокол допроса Пет-

ра Лещенко. Из него становится ясно, что в июле 1952 года Петр Лещенко был допрошен как свидетель по делу Веры Белоусовой-Лещенко, которая обвинялась в браке с иностранным подданным, что квалифицировалось как измена родине. Она была приговорена к смертной казни, которую заменили 25 годами лишения свободы, но в 1954 освобождена: «Заключенную Белоусову-Лещенко освободить со снятием судимости и с выездом в Одессу 12 июля 1954 года». Вдове Лещенко удалось получить из Румынии единственную информацию: «Лещенко, Петр. Артист. Заключенный. Умер во время пребывания в тюрьме Тыргу-Окна».

Вера Лещенко умерла в Москве в 2009 году. Она застала то время, когда с имени Петра Лещенко в нашей стране был снят запрет. По радио стали звучать записи песен в его исполнении. Потом о нем появились телевизионные и радиопередачи, статьи в газетах. В 1988 году фирма «Мелодия» выпустила пластинку «Поет Петр Лещенко», ставшую очень популярной.

А в 2013 году на телеэкраны вышел сериал «Петр Лещенко. Все, что было...» режиссера Владимира Котта (автор сценария Эдуард Володарский). Роль Петра Лещенко исполнили Иван Стебунов (Петр Лещенко в молодости) и Константин Хабенский.

ПЕЧАЛЬНЫЙ ФИНАЛ

ОДНИМ ПУТЕМ

Жизнь продолжалась. Продолжалась и активная концертная деятельность Морфесси. Он спешил, чувствуя, что жизнь подходит к концу. Он успел написать воспоминания «Жизнь, любовь, сцена», разошедшиеся большим тиражом по Европе. Однако болезни уже начали беспокоить его. Стала сильнее одолевать тоска по родине.

Встречавшиеся в Париже с Юрием Морфесси в один голос утверждают, что немногие из эмигрантов переживали разлуку с родиной так трагически, как Юрий Спиридонович. Знаменитый футболист А.П. Старостин вспоминал впоследствии: «Пел и... Юрий Спиридонович Морфесси, грек по происхождению, с белоснежной шевелюрой, розовощекий, с черными бровями под Станиславского. У него в свое время московские городские цыгане учились петь и таборные песни, и салонные цыганские романсы. Здесь же он пел по заказу иностранных туристов... Спел свой коронный романс «Зачем было влюбляться» и получив за исполнение от английского туриста сувенир, кажется, часы, Морфесси со вздохом пока-

зал нам коробочку... и грустно произнес: «Вот так мы здесь и живем».

Они (артисты-эмигранты) не скрывали своей ностальгии. Она читалась в их глазах, кричала словами романса «Тоска мне выжгла очи». Мы испытывали к ним чувство сострадания. Они были благодарны нам за понимание их душевного разлада. Свою трудную судьбу они воспринимали как расплату за вынужденную ошибку. И пели они не для иностранных посетителей в тот вечер, а для нас».

Тяжелая ностальгия, а также неудачи в личной жизни (его, когда-то неотразимого сердцееда, оставили одна за другой две жены) в конце концов, сорвали Юрия Морфесси с насиженного места и позвали в новые скитания по Европе. Там все то же — выступления в ресторанах, кабаре. Юрий Спиридонович продолжал исполнять свой обычный репертуар: «Только раз», «На последнюю пятерку», «Очи черные», «Две гитары». Но в репертуаре пристально следившего за жизнью в СССР Морфесси появляются и произведения Блантера, Дунаевского. Боян русской песни поет «Катюшу», «Вольный ветер», «Сердце» из кинофильма «Веселые ребята»... К «Сердцу» он даже написал дополнительный куплет:

Нельзя всю жизнь быть молодым,
И вместе с первой сединою
Все развеется, как дым,
Сном золотым.

Но эти дни былого счастья
Нас будут вечно озарять,
Как светлый луч среди ненастья,
Заставляя повторять
Опять, опять:
Сердце, ты не мечтало о покое,
Сердце, как хорошо было любить,
Сердце, как хорошо, что ты такое,
Спасибо, сердце, что ты умеешь так любить.

К сожалению, сведения о предвоенных и военных годах в жизни Морфесси отрывочны и противоречивы. Так, в одном биографическом материале говорится: «В 41-ом году Морфесси вернулся в Париж, но когда немцы оккупировали Францию и попытались привлечь певца к антисоветской пропаганде, Юрий Морфесси вынужден был уехать в Англию». И в другом читаем: «В годы Второй мировой войны певец жил в Великобритании, много выступал. В программы концертов включал и песни советских композиторов».

Однако имеются вполне достоверные данные о совсем иной судьбе певца. Они содержатся в книге Максима Кравчинского «Музыкальные диверсанты» (изд-во «Деком», Нижний Новгород, серия «Русские шансонье», 2016). Думается, что главы из нее рисуют вполне объективную картину жизни и концертной деятельности Юрия Морфесси в 1941–1945 годах:

«Последнее сольное выступление Морфесси в Париже состоялось 9 июня 1939 года в отеле «Наполе-

он». А три месяца спустя разразилась Вторая мировая война...

Если одни эмигранты участвовали в движении Сопротивления и поднимали вместе с поляками Варшавское восстание, другие, напротив, формировали различные союзы, дивизии и полки, которые были призваны противостоять Красной Армии. Таких организаций было довольно много... Одно из старейших объединений — Русский охранный корпус (РОК)...

РОК был создан в Югославии генералом Скородумовым вскоре после оккупации страны немцами. Основными членами организации стали белые офицеры. Чаще всего корпусников использовали для охранных целей, но в 1944 году им пришлось принимать участие и в боях с югославскими партизанами и регулярными частями Красной Армии. Впоследствии Русский корпус стал частью армии Власова.

По сообщению издававшегося в Нью-Йорке журнала Союза чинов Русского корпуса, «во время II Великой войны Юрий Морфесси служил в Русском корпусе в качестве артиста группы «К.д.Ф» («Крафт дурх Фрейде» — «Сила через радость».).

Эта группа ездила в распоряжение наших полков. Нахождение Морфесси в рядах корпуса было, несомненно, по патриотическим побуждениям», — пишет Николай Протопопов в статье «Непримиримый певец» («Наши вести», №338, 1974). О встречах с Юрием Спиридоновичем в Югославии накануне и во время Второй мировой войны вспоминает на страницах кни-

ги «Вне Родины» член Русского корпуса Константин Синькевич:

«В ресторане «Башта Београд» <...> перед самой войной играл русский оркестр и выступал Юрий Морфесси. Ему в то время было уже немало лет, наверное, за шестьдесят, но он еще сохранял свой красивый, сильный баритон и свою неподражаемую манеру исполнения русских песен и цыганских романсов. Мы, студенты, стремились попасть в ресторан, но это было совсем непростым делом: ресторан был не из дешевых, а у студентов, как известно, всегда дыра в кармане. И все же мы находили выход: собравшись компанией в пять-шесть человек, выкладывали на стол все, что у кого было. Если набиралась хотя бы десятка — можно было идти! Чашечка кофе стоила один динар, литр самого дешевого вина — четыре динара, и еще оставался динар или два, чтобы дать официанту на чай. Мы с наслаждением слушали Морфесси, но на оркестр, как было принято, уже ничего не жертвовали. Юрий Спиридонович понимал, что мы народ безденежный, и махал рукой сборщику, чтобы тот проходил мимо нашего стола, не задерживаясь. И все же такие «вылеты» производились нечасто.

Все песенки Морфесси были хороши, но особенно мне запомнилась одна, «Куколки»:

Ах, как я жил! Красиво жил!
Почти две жизни прожил.
Я жизнь на жизнь помножил

И ноль в итоге получил.
Ай-ай-ай, куколки, где вы теперь?
Ой-ой-ой, мамочки, люблю, поверь.
За нитку дернешь лишь, она уже, глядишь,
Качает головой, потом рукой.

Когда б Господь меня сподобил
Еще две жизни пережить,
Я б точно так их прожил
И продолжал бы водку пить...

При словах «качает головой» Морфесси двигал голову влево и вправо, пользуясь мускулами шеи, но выглядело так, будто двигала головой кукла. На это надо было особое уменье, у него это получалось здорово. При словах «потом рукой» он поднимал руку на манер робота. А при последней фразе в подобающих случаях вставлял имя какого-нибудь присутствующего тут видного лица. Получалось «...и продолжал бы с генералом (командиром, Иваном Ивановичем и т.д.) водку пить...» Прошло время и, к своему удивлению, однажды Синькевич встретил Морфесси в расположении Русского корпуса: «К своему немалому удивлению, в одну из своих поездок в штаб, куда я из нашей окраины добирался верхом на лошади, встретил Юрия Морфесси. В белом халате, полный достоинства, он служил санитаром в батальонном лазарете. Понятно, его приняли в корпус, чтобы дать возможность знаменитому певцу, оставшемуся на склоне лет без заработ-

ка и теплого угла, провести тяжелое военное время в относительно покое.

<...> Морфесси, полный, крупный человек высокого роста, пил сравнительно мало, но вообще выказывал невероятную стойкость и способность поглощать спиртное в огромных количествах, без всякого видимого ущерба. Он, кажется, никогда не пил рюмками, а только стаканами, зато никогда не курил. Происходя из одесских греков, он полностью воспринял русскую культуру, был образован, остроумен и всегда оставался «душой общества».

Сложно сказать, по каким причинам Юрий Морфесси стал членом артистической группы «Сила через радость», а не «Веселый бункер», которая, судя по прессе, была основной пропагандистской силой РОКА. В нее входили добрые друзья нашего «Бояна», в частности, куплетист Сергей Франк.

Видимо, для пожилого артиста переносить напряженный график выступлений (а «Веселый бункер» наматывал ежедневно десятки километров) было уже не по силам.

В своих воспоминаниях «Так было» служивший в Русском корпусе Анатолий Максимов пишет о жизни при штабе корпуса:

«Время от времени, с пятницы на субботу, устраивались вечера-концерты, на которых присутствовали белградские дамы, корпусные и немецкие офицеры. Гвоздем этих концертов было выступление Морфесси <...> и других звезд Белграда. Говорили, что шампан-

ское лилось рекой». Виталий Бардадым приводит рассказ пианиста Евгения Комарова:

«В последний раз я виделся с Юрием Спиридоновичем на встрече Нового, 1943 года, у меня дома (в Белграде)». На наш взгляд, стоит дополнить этот документ. А именно выдержку из письма болгарского композитора, аранжировщика, пианиста и дирижера Е.Е. Комарова известному коллекционеру М. Мангушеву:

«В последний раз я виделся с Юрием Спиридоновичем на встрече Нового 1943 года у меня на дому. Он, как никогда, был в ударе и пел с большим чувством. Было тяжелое время оккупации... Морфесси пел и плакал. Он очень страдал на чужбине, но как-то не мог вернуться в Союз. Публику приводили в восторг и такие романсы, как «Вам девятнадцать лет» Прозоровского, «Куколки» (не помню, чьи слова, но музыка была Юрия Спиридоновича, а возможно, что и слова его), «Как много девушек хороших» Дунаевского...»

Далее автор указывает:

«Доподлинно известно, что Морфесси частенько наезжал в Берлин, где жила его супруга, певица Ада Морелли. Осенью 1943 года в берлинской газете «Новое слово» было помещено объявление о «розысках Юрия Морфесси и Пашки Троицкого» для работы в ресторане «Медведь». Состоялся ли ангажемент, не ясно. Но наверняка известно, что летом 1943 года в сопровождении хора под управлением Александра Шевченко наш герой осуществил ряд записей для германской фирмы «Полидор».

И об этом мы чуть позже поговорим подробнее.

А пока вернемся к одиссее «Бояна русской песни». Известно, что в годы войны он по несколько раз посещал Прагу, Варшаву и столицы других оккупированных нацистами государств. О пребывании исполнителя в Праге — весной 1944 года — вспоминает в своих мемуарах «То, что вспоминается» Николай Андреев:

«В начале 1944 года <...> был устроен грандиозный концерт. Меня поразила публика. Присутствовали, конечно, гестаповцы и всякие официальные немецкие лица, но их было немного, а примерно тысячи две слушателей были все сплошь русские. <...> Выступал Печковский, знаменитая певица Варвара Королева... Но больше всего поразила Юрий Морфесси. Он всего за несколько дней до концерта приехал из Берлина и в парикмахерском салоне Васильева громкогласно рассказывал, как бомбят Берлин и как он оттуда бежал: «Берлина больше нет». Даже Васильев вполголоса сказал ему: «Может быть, лучше не говорить такие слова, а то очень многие немцы понимают по-русски».

Морфесси, знаменитый бас, у него есть и свои песенки, цыганские песенки Морфесси, а в тот раз он вдруг спел «Шумел, горел пожар московский» — довольно неожиданный выбор — и, когда он спел слова «Зачем я шел к тебе, Россия, Европу всю держа в руке», зал просто ахнул: это была полная аналогия с тем, что сделал Гитлер, — попер на Россию, держа всю Европу в руке. Кто-то рядом со мной обернулся и говорит: «Это

**ШУМЕЛ, ГОРЕЛ ПОЖАР
МОСКОВСКИЙ...**

Шумел, горел пожар московский,
Дни растянулся по реке,
А на стенах вдали кремлевских
Стоял он в сером сюртуке.

И призадумался великий,
Скрестивши руки на груди,
Он видел огненное море,
Он видел гибель впереди.

И, прижав свой мечтания,
Свой взор на пламя устремил
И тихим голосом сонная
Он сам с собою говорил:

«Зачем я шел к тебе, Россия,
Европу всю держа в руках?
Теперь с понижей головою
Стою на крепостных стенах.

Войска все, созданные мною,
Погибнут здесь среди снегов.
В полях истлеют наши кости
Без погребенья и гробов».

Судьба играет человеку,
Она изменчива всегда,
То вознесет его высоко,
То бросит в бездну без стыда.



что, намек?» По-видимому, не один он так понял пение Морфесси, поняло и гестапо.

В салоне Васильева передавали шепотом новости: Морфесси предложили немедленно уехать в Австрию, в Вену, а Вену в тот момент страшно бомбили. Он там не

погиб, но это была явная месть гестапо за неуместный выбор песни».

Схожие впечатления находим и в работе И. Инова «Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии»:

«Концерт Ю. Морфесси кончился для артиста плачевно. С большим подъемом и соответствующей жестикуляцией спел он песню «Зачем я шел к тебе, Россия, Европу всю держа в руке?» На следующий день двое сотрудников гестапо подняли перепуганного Морфесси с постели и доставили его в агентство Бориса Тихановича. К счастью, Борису Ивановичу удалось убедить гестаповцев в том, что Морфесси пел якобы старинную русскую песню и поэтому ни о какой идеологической провокации не может быть и речи. Это избавило певца от ареста. Гестапо ограничилось тем, что посадило Морфесси и его подругу в поезд и выслало в Вену».

А вот что вспоминала в неопубликованных мемуарах певица Женя Шевченко, чей отец был одним из чинов армии Власова:

«Однажды на гастроли (в Прагу) приехал легендарный Юрий Морфесси. <...> Он вышел на сцену в русском костюме: малиновая косоворотка, широкие штаны и сафьяновые сапоги. Голос был уже, разумеется, не тот, что раньше, когда имя Морфесси гремело в России и Франции, но мастерство осталось прежним. Остался прежним и его чарующий, «со слезой», бархатный баритон. Боже, как пел этот мастер!»

О встречах с Морфесси упоминает в своих мемуарах «Начало конца» и глава русской секции «Винеты» Альбов, позднее служивший в Русской освободительной армии (РОА), где, помимо прочего, отвечал и за культурно-развлекательную работу. Среди выступавших он называет и Морфесси, откликнувшегося, как он пишет, «с большим удовольствием». По информации, обнаруженной историком М.И. Близнюком, весной 1945 года певец выступил перед генералом Власовым и его ближайшими сподвижниками. Случилось это в ставке последнего, возглавлявшего военно-воздушные силы КОНР, в тихом, уютном курортном Мариенбаде, куда генералы заехали по пути из Берлина в Карлсбад (по-чешски Karlovy Vary) и где к февралю 1945 уже проживал Морфесси с Адой Морелли. Борис Плющов в своей книге «Генерал Мальцев» так вспоминает об этом:

«...Виктор Иванович представил гостям певца Юрия Морфесси и его супругу Аду Морелли и попросил их порадовать гостей прекрасным пением. Ада Морелли исполнила несколько популярных цыганских романсов, а Юрий Морфесси спел с большим чувством «Чубчик», «Фонарики», «Замело тебя снегом, Россия», «Молись, кунак» и несколько арий из опереток. Гости были в восторге и наградили артистов громкими аплодисментами.

В середине апреля 1945 года вместе с руководством Комитета освобождения народов России (КОНР) артист прибыл в маленький городок Фюссен, у грани-

цы с Австрией, где был создан лагерь для перемещенных лиц.

В уже упоминавшемся выше номере «Наших вестей» (№ 338, 1974) хорунжий Русского корпуса Н. Протопопов вспоминает о своей последней встрече с артистом. Делает он это, прочитав в одном из номеров советской газеты «Неделя» интервью с композитором Оскаром Строком по случаю его юбилея.

Восьмидесятилетний юбиляр на вопрос, кто из наиболее известных артистов исполнял его произведения, отвечает: «Пожалуй, самым тонким интерпретатором моих вальсов и танго был обладатель бархатного баритона Юрий Морфесси». Как пишет Протопопов, «странно было увидеть это упоминание о Морфесси в советском еженедельнике. Странно потому, что память моя хранит воспоминание о нем как об идейном артисте-эмигранте, непримиримом антисоветчике. Эту свою непримиримость Юрий Морфесси доказал на деле во время Второй мировой войны. И после ее окончания...»

И далее в подтверждение своих слов Николай Протопопов рассказывает:

«Осень 1945 года в Мюнхене. Мы на положении бесправных Ди-Пи (от английской аббревиатуры DP — displaced persons — перемещенные лица).

Слово «русский» стало антонимом слова «советский». За нашими черепами охотятся явные и тайные представители одной из «сверхдержав»-победительниц. А мы хотим жить. И почти живем: даже театры у

нас функционируют... Почти все концерты <...> проходят, как говорится, «с аншлагом». И вот объявление: Юрий Морфесси. С трудом удается достать билет <...>. Обладатель уже не бархатного баритона, как-то сразу, с первой же песни установил тесный, а порой даже интимный контакт с аудиторией. Тут и «Черные глаза», и «Чубчик», и «Замело тебя снегом, Россия»... А вот и «Фонари» Сережи Франка:

«...Но верю я, пройдут страдания...
Увидим мы улицу русскую,
И на углах — золотые фонари...»

Тут уже зал, как один, встает. Овациям нет конца. Морфесси не отпускают со сцены...

Он не просто очаровал, он покориł всех... И не только своим исключительным талантом и умением петь. Морфесси покориł всех и своей открытой русскостью, своей крепкой, идейной непримиримостью...».

Певица Варвара Королева также оставила воспоминание об одном из последних концертов артиста, состоявшемся в лагере для перемещенных лиц:

«...после конца войны, в лагере для Д.П. в Фюссене, под Мюнхеном, <...> встретила Морфесси. От этого бывшего красавца и замечательного певца ничего не осталось.

На сцену вышел старик. Но фрак он носил по-старому — хорошо...»

Помимо концертов, Морфесси зарабатывал на жизнь тем, что давал уроки вокала. В это же время в русской американской прессе появилось сообщение, что певец собирается на гастроли в США, но, вероятно, пошатнувшееся здоровье не дало возможности осуществить эти планы...

Несмотря на приведенные факты, нельзя назвать артиста апологетом нацизма. Нет никаких данных, что Юрий Спиридонович выступал в Берлине в период с 1933 по 1941 год. До войны он появился в Берлине лишь однажды — 16 марта 1929 года — на жюрификсе Литературно-драматического общества им. Островского. Мы уже не раз говорили о том, что в среде эмиграции отношение к вторжению Гитлера в СССР было двояким: одни приняли это как нападение на их родину и как могли боролись с фашистами, другие решили, что война — шанс избавить Россию от коммунистов.

К сожалению, Юрий Морфесси придерживался последней точки зрения.

Прежде чем мы закончим рассказ о перипетиях судьбы «князя цыганской песни», давайте вспомним загадочный эпизод военных времен — запись в июне 1943 года серии пластинок с русскими песнями на фирме «Полидор».

Журналист Николай Лихачев (он же Андрей Светланин, будущий главный редактор журнала «Посев») вспоминал:

«При посещении одного из отделений Министерства пропаганды мы слушали записанные на грам-

ПРОЩАЙ, МОЙ ТАБОР

Цыганский быт и нравы стары,
Как песни те, что мы поем.
Под рокот струн, под звон гитары,
Жизнь прожигая, зря живем.
Прощаюсь ныне с вами я, цыгане,
И к новой жизни уйду от вас.
Вы не жалейте меня, цыгане!
Прощай, мой табор, пою в последний раз!



Цыганский табор покидаю,
Довольно мне в расгуле жить!
Что в новой жизни ждет меня, не знаю,
А в прошлой не о чем тужить.
Сегодня весел с вами я, цыгане,
А завтра нет меня –
совсем уйду от вас...
Не вспоминайте меня, цыгане!
Прощай, мой табор,
пою в последний раз!
Прощай, мой табор,
пою в последний раз!

мофонные пластинки <...> прелестные романсы Лещенко и Морфесси».

Сам факт записи (с учетом обстоятельств и места) кажется изначально не коммерческим, но заказным мероприятием. Да и тираж дисков оказался ничтожно мал.

Крупный исследователь ретро-эстрады В.П. Бардадым говорил без обиняков:

«В июне 1943 года 60-летний Юрий Спиридонович, грустный, но не потерявший голос, был приглашен в Берлин граммофонным обществом «Полидор», чтобы сделать несколько записей. Он исполнил с хором и оркестром под управлением А. Шевченко восемь популярнейших вещей из своего богатого репертуара: «Прощай, мой табор!», «Чубчик», «Цыганка Аза», «Помню я...», «Эй, ямщик, гони-ка к “Яру”», «Гори, гори», «Ехали цыгане» и «Любовь цыганки». Эти записи стали его «лебединой песней»: больше он нигде и никогда не записывался...»

Посмотрим на берлинский вояж внимательнее. Что за композиции были записаны в разгар войны в Берлине русским артистом, мы знаем, но для кого и зачем?!

Здесь я позволю себе напомнить, что среди добрых знакомых Юрия Спиридоновича числился экс-супруг «чайки русской эстрады» Анастасии Вяльцевой, блестящий офицер царского конвоя Василий Викторович Бискупский. Похоронив в 1913 году любимую жену, он продолжил военную карьеру, в революцию стал ярким сторонником, а короткое время спустя — непри-

миримым противником большевизма и посвятил этой борьбе всю дальнейшую жизнь.

В Мюнхене эмигрант Бискупский свел знакомство с... Адольфом Гитлером, который после провала «пивного путча» осенью 1923 года укрывался на мюнхенской квартире Бискупского. Фюрер не забыл об услуге и после прихода к власти назначил «проверенного товарища» начальником Управления по делам русской эмиграции в Германии. Нет никаких сомнений, что Морфесси был хорошо знаком с Василием Викторовичем, ведь еще в сезоне 1909–1910 годов его супруга играла в музыкальном обзоре «Цыганские песни в лицах» на сцене петербургского Малого театра. В этом ревью принимали также участие Саша Давыдов, Раиса Раисова и Юрий Морфесси. Потому я склонен считать, что именно Бискупский выступил «продюсером» записей старого приятеля. Видимо, в знак старой дружбы и признательности за активную сценическую деятельность».

После войны Морфесси возвращается в Париж, но уже практически не выступает. Слава его прошла, болезни, тяжкое разочарование в последнем браке, гложущая тоска по России отнимают последние силы. Ностальгия по родине не оставляла его до конца жизни. Но когда и где застала его кончина? Тут полной ясности нет. В нескольких биографических очерках говорится примерно следующее:

«В 1957 году больной, в нищете и одиночестве Юрий Спиридонович Морфесси — «Боян русской пес-

ни» — окончил свои дни. Он умер гражданином России, так и не приняв никакого другого гражданства. Юрий Морфесси скончался в Париже, в возрасте 74-х лет, и похоронен в Лондоне». А если вернуться к книге Максима Кравчинского, то там прочтем:

«После Парижа Морфесси жил в Вене, долго странствовал по Балканам и Прибалтике и в конечном счете обосновался в Германии, где и наступила его смерть».

Певец скончался от разрыва сердца в баварском городке Фюссене 12 июля 1949 года. Первой о кончине сообщила парижская «Русская мысль» (№ 155, от 20.07.1949 г.), отметив в некрологе: «Почти до последних дней Ю. Морфесси выступал, объезжая лагеря Ди-Пи».

Остается добавить, что похоронили певца на городском кладбище. Его вдова Ада Морелли вскоре после войны сумела выехать в США, где недавно скончалась в возрасте 97 лет. На мой запрос городские власти Фюссена ответили, что аренда места на кладбище не была вовремя продлена и по истечении положенного срока на месте упокоения Морфесси был захоронен кто-то другой».

Думается, то эта версия ближе к истине, поскольку опирается на документ, тогда как первая — на устные сообщения и слухи. Но так или иначе, а в послевоенную пору погасла и канула в вечность крупная звезда отечественной эстрады.

НАДЕЖДА ПЛЕВИЦКАЯ.

ОДНИМ ПУТЕМ

ДЕЖКИНА ДОРОЖКА

«В вечерних ресторанах, в парижских балаганах», воспетых Александром Вертинским, и он сам, и его приятель-соперник Юрий Морфесси постоянно встречали восхищавшую парижскую публику Надежду Плевицкую. Как и они, певица эмигрировала из России в годы революции, тем самым добавляя сходства в их драматические судьбы. Да, в жизненном и творческом пути Морфесси и Вертинского, Вавича, Кремер и Плевицкой было много общего. И все же Плевицкая — Надежда, Дежка, как звали ее в детстве родные, — шла по своей особой дорожке, начало и конец которой очень отличались от тех, что выпали ее собратьям по эмиграции.

Родилась Надя Винникова в селе Винниково под Курском, воспитывалась в трудолюбивой крестьянской семье. Возможность учиться в церковно-приходской школе Надежда с трудом «отвоевала» у матери, запрещавшей девочке посещать занятия. Страсть к пению привела в хор Свято-Троицкого женского монастыря,

в котором она прожила более двух лет послушницей. Уже тут видим особость ее пути. Дальше-больше. Случайно попав на цирковое представление в Курске, шестнадцатилетняя Надежда решается стать циркачкой, и уже через несколько дней ее принимают в труппу, хотя мать всячески мешает планам дочери. Тогда Надя устраивается горничной в богатую купеческую семью, а поехав в Киев к родственникам, поступает хористкой в капеллу Александры Владимировны Липкиной, где через некоторое время ей начинают доверять сольные партии. Оказалось, что эта малограмотная, не знающая нот крестьянская девушка обладает не только удивительным голосом, но и абсолютным музыкальным слухом и без труда справляется с самыми сложными сольными партиями.

Когда хор Липкиной распался, Надя вступила в балетную труппу Штейна, где встретила с бывшим солистом балета варшавского театра Эдмундом Плевицким. За него она и вышла замуж, получив звучную фамилию, которую оставила себе даже после развода. Под этой фамилией она в течение последующих пяти лет пела в популярном «хоре лапотников» Минкевича, затем в петербургских загородных ресторанах, и, наконец, в московском ресторане «Яр», где снискала громкую славу солистки — исполнительницы русских народных песен.

Переломным в судьбе Надежды Плевицкой оказался 1909 год, когда на Нижегородской ярмарке, в ресторане Наумова, ее услышал Леонид Собинов. Ус-

траивавший благотворительный концерт знаменитый певец пригласил Плевицкую спеть на одной с ним сцене. Успех был гранди-



Вот мчится тройка почтовая
по Волге-матушке зимой,
Ямщик, уныло напевая,
качает буйной головой.
«О чем задумался, дегина? –
Седок приветливо спросил. –
Какая на сердце кручина, скажи,
тебя кто огорчил?»

«Ах, милый, барин, добрый барин,
уж скоро год, как я люблю,
А нехристь-староста, татарин, меня журит,
а я терплю.

Ах, милый, барин, скоро святки,
а ей не быть уже моей,
Богатый выбрал, да постылый –
ей не видать веселых дней...»

Проигрыш.

Ямщик умолк и кнут ременный с досадой
за пояс заткнул.

«Родные, стой! Неугомонные! –
Сказал, сам горестно вздохнул.
«Родные, стой! Неугомонные! –
Сказал, сам горестно вздохнул».

Вот мчится тройка почтовая
по Волге-матушке зимой,
Ямщик, уныло напевая,
качает буйной головой.
Ямщик, уныло напевая,
качает буйной головой.

озный. С тех пор, как считала сама Плевицкая, начался ее «путь с песней». При содействии Собинова она выступала в Московской консерватории, и даже приглашалась ко двору. Причем не только на концерты прямо во дворец, но и к царскому столу «на чай», побеседовать с великими княжнами. Видимо, так понималась близость императорской фамилии к своему народу.

Императрица Александра Федоровна, на одном из таких приемов, за вдохновенное пение подарила Плевицкой брошь с бриллиантами в виде жука. Большим почитателем Надежды Плевицкой был и Николай Второй, который называл ее «Курским соловьем»... По рассказам очевидцев, слушая Плевицкую, император низко опускал голову и плакал.

Высочайшее признание открыло для Плевицкой двери многих элитных салонов. Меценат Мамонтов познакомил Надежду Васильевну с Федором Шаляпиным. В первый же вечер великий певец выучил с Надеждой Васильевной песню — «Помню, я еще молодой была». На прощание Федор Иванович обхватил певицу своей богатырской рукой и сказал: «Помогай тебе Бог, родная Надюша. Пой свои песни, что от земли принесла, у меня таких нет, — я слобожанин, не деревенский». Впрочем, не исключено, что эти слова придуманы самой Плевицкой, поскольку приведены в ее воспоминаниях. Но то, что Надежда Васильевна заинтересовала своим пением многих людей искусства, — факт неоспоримый.

И сила воздействия Плевицкой на музыкальную культуру России оказалась очень велика. Достаточно перечислить песни, которые Плевицкая первой сделала достоянием массовой публики: «Дубинушка», «Есть на Волге утес», «Из-за острова», «Среди долины ровная», «По диким степям Забайкалья», «Калинка», «Всю то я вселенную проехал», «Лучинушка», «Славное море, священный Байкал», «Липа вековая»... Ведь это практически весь набор народных песен, который известен сегодня большинству из нас.

Крупные гонорары Надежды Плевицкой позволяли ей широко заниматься благотворительностью, конечно, не забывая и о собственном комфорте. Она приобрела себе богатую усадьбу, где летом 1915 и 1916 годов Владимир Гардин снял два фильма «Крик жизни» и «Власть тьмы» с Плевицкой в главной роли. В 1918 году оба фильма были перемонтированы в один под названием «Агафья». Александр Блок в своей записной книжке писал о том, что Плевицкая была снята в кинокартине «Молодой Ольшанский барин».

Как видим, на этом отрезке жизни путь Плевицкой очень схож с путем успеха, которым шли Морфесси, Вертинский, Вавич и другие певцы — персонажи нашего повествования. Когда началась Первая мировая война, Надежда Плевицкая оставила сцену и вместе со своим вторым мужем, поручиком Кирасирского полка Шангиным, отправилась на фронт, стала сиделкой в лазарете. В Гражданскую она прошла с Белой гвардией крестный путь до Крыма и вместе с белым

воинством покинула Россию. Есть сведения о том, будто бы однажды от расстрела большевиками Надежду Васильевну спас молодой генерал-корниловец Николай Скоблин и якобы с тех пор между ними начались любовные отношения. Так ли это, сейчас не скажешь, но точно известно, что в 1921 году они поженились.

Первые месяцы эмиграции были тяжелы для певицы, привыкшей к успеху и всеобщему поклонению. Но энергия и деловая хватка спасли Надежду Васильевну. Она смогла зарабатывать, смогла держаться «на плаву», даже приобрести дом. Ее выступления в Германии и Франции пользовались успехом: эмигрантские газеты писали о подлинной «плевицкомании». Она даже организовала гастроль в Америку, где с радостью была встречена Рахманиновым, написавшим для Плевицкой аккомпанемент одной из песен и хлопотавшим о записи пластинки русской певицы.

И здесь пока ее путь сходен с путем других певцов-эмигрантов. А вот дальше она вступает на собственную, довольно скользкую «дорожку», которая и привела ее к гибели. Чтобы описать ее дальнейшую судьбу, обратимся к материалам Интернета, где можно прочитать следующее:

«...Она не избежала участи тех несчастных, которые ради привилегии вернуться в Россию вступили на скользкий путь шпионства, интриг, преступления. В истории Плевицкой многое неясно — свое слово еще должны сказать исследователи, но ситуация складывалась, как дурная криминальная драма. Муж Надежды

Васильевны входил в руководство Российского Обще-
войскового Союза (РОВС), организации весьма темной
и доставлявшей французской полиции, как и прочие
русские эмигрантские объединения, множество хлоп-
пот. В ночь с 23 на 24 сентября 1937 года он не ожи-
данно исчез, вместе с ним пропал и «вождь» РОВС,
генерал Миллер. Судьба этих двух белых генералов
неизвестна до сих пор: были ли они убиты, бежали ли
в СССР, или работали на фашистскую разведку и про-
пали в Германии.

Спустя несколько дней по этому делу была арес-
тована Плевацкая. В декабре 1937 года в Париже состо-
ялся процесс, на котором бывшая русская певица была
обвинена в соучастии в похищении генерала Миллера
и, по-видимому, в шпионаже. Приговор вынесли суро-
вый — двадцать лет каторжных работ. Так, «курский со-
ловей» стал узницей в чужом французском городе Рени.

В тюрьме Плевацкая впала в депрессию. Она поч-
ти не ела, иногда что-то писала и порой тихо, негромко
пела. Молясь, она падала перед иконостасом и лежа-
ла, пока ее силой не отрывали от холодных церковных
плит. Какие грехи замаливала эта в прошлом велико-
лепная победительница? Может, сожалела о том, что
когда-то убежала из монастыря и вступила на суетли-
вый путь мирского успеха?

Весной 1940 года она попросила пригласить к ней
в камеру священника-духовника. А 5 октября она не-
ожиданно, загадочно и странно умерла в своей каме-
ре. Франция к тому времени уже была оккупирована

фашистами. И очень скоро немецкое гестапо эксгумировало труп Плевицкой и подвергло его тщательному обследованию. Для чего понадобилось это? К чему нужен был химический анализ? Какая тайна скрывается за действиями гестапо? Государственная?.. Политическая?..

Известно одно: тело в ящике было отвезено на кладбище и вновь закопано, но уже в общей могиле».

Посмертная судьба Плевицкой оказалась счастливее многих других эмигрантских судеб. На родине ее не забыли и отдали дань ее таланту. В 1995 году в Курске прошел первый фестиваль народной песни имени Надежды Плевицкой. Следующие фестивали проходили уже в нынешнем столетии. В Курске каждый год проходит областной фестиваль детского творчества «Дежкин карагод». 13 июня 1998 года в селе Винникове состоялось освящение и торжественное открытие памятника Плевицкой (скульптор — Вячеслав Клыков). А 3 октября 2009 года в селе Винниково открылся музей, посвященный ее жизни. В сентябре 2005 года в доме №12 по улице Золотой в Курске открылась памятная доска в ее честь. Решением Курского городского собрания от 25 февраля 2011 года одна из улиц города названа проспектом Надежды Плевицкой. Драматической судьбе певицы посвящен рассказ Владимира Набокова «Помощник режиссера». Надежда Плевицкая упоминается в трилогии Анатолия Рыбакова «Дети Арбата».

Что же оставил после себя Юрий Морфесси? По неполным данным, оставил после себя около двухсот записей на пластинках. В России он записал более 50 произведений в фирмах «Лирофон», «Зонофон», «Поющий амур». Во Франции звукозаписью занимались «Пате» и «Одеон», есть пластинки, напетые и в других странах.

В бывшем СССР, к сожалению, появилась только одна его пластинка, перепечатанная фирмой «Мелодия». Это танго Оскара Строка «Черные глаза». Что-то из старых пластинок сохранилось в коллекциях, хотя в 80–90-х в России некоторые из них были переизданы уже на современной технике. Так что память о великом Юрии Морфесси осталась в его песнях — веселых и грустных, нежных и романтических, мелодраматических и озорных. И в них остались на многие годы чувства певца, чувства большого артиста».

В Одессе, по данным 1992 года, еще были живы его родные: племянница Зоя и ее брат Юрий, бывший артист драмы. С ними Юрий Морфесси связи не поддерживал, боясь их скомпрометировать. Единственный раз они увидели его на экране в американском фильме «Песнь о России», показанном в 1945 году в Одессе, где он исполнил эпизодическую роль музыканта.

И это далеко не единственная нить, которая протянулась в наши дни из тех далеких времен. Вот только один пример. Игорь Вошинин, автор одного из очерков о Морфесси, отмечает: «Когда я впервые услышал перезапись его грампластинки 1912 года с романсом «Отцвели уж давно хризантемы», был поражен — насколько старательно через полвека его копировал Иосиф Кобзон. Причем народный артист СССР этого и не скрывал — просто походить на Морфесси — уже великое достижение.

Думается, в этой связи стоит вспомнить и авторскую песню. В 50-е годы, когда закончил свою певческую карьеру Ю. Морфесси, еще далеко не пришло ее время. Песни Б. Окуджавы оценивались на уровне подпольной блатной лирики. Артистов Серебряного века не с кем было сравнивать, их могли только противопоставлять. Обаяние этих артистов осталось загадочным. Раскрывать причины этого обаяния оказалось бы, вероятно, даже небезопасным. Ведь существенная часть традиций, сложившихся в начале века и сформировавших искусство и Вертинского, и Морфесси, вычеркивалась из памяти народной, признавалась чем-то смердящим, смертоносным, воплощенным в одиозном слове «декаданс». Потом, когда эти традиции вернулись к нам, дав возможность объективно разобраться в сильных и слабых сторонах искусства начала прошлого века, стало ясно, что именно Вертинскому выпала честь стать (очень хрупким!) связующим звеном между 1910-ми и 1950-ми годами. Он

восстанавливал разорванную связь времен. Это не всегда понимали, но в этом все же заключалась одна из скрытых причин силы его воздействия.

Слушая Вертинского сейчас, кое-кто считает, что он не похож на



современных бардов, тоже объединяющих в одном лице поэта, композитора и исполнителя. И, тем не менее, столь непохожий на Булата

Окуджаву или Владимира Высоцкого, он все же сродни им! Вернее сказать, они продолжили его традиции, создавая песни, глубоко раскрывающие невероятно сложный духовный мир русского человека, сомневающегося, бунтующего, жизнестойкого, могущего ради убеждений поступиться многим — положением, выгодой, даже репутацией лояльного гражданина — всем, кроме святого, — любви к нашей земле, народу, любви к Родине.

Поистине знаковой фигурой среди наследников Юрия Морфесси можно считать Вадима Козина. Резонов тут немало: биографические параллели, особенно касающиеся первых лет жизни и концертной деятельности, во многом близкий репертуар, сходная манера исполнения и, наконец, знакомство обоих артистов. А потому Вадим Козин станет личностью, без которой рассказ о Юрии Морфесси был бы неполным.

Вадим Козин в свое время пользовался огромной популярностью во всем Союзе. Даже отбыв относительно немалые сроки в сталинских лагерях по не слишком привлекательным статьям, Козин остался любим публикой.

Вадим Алексеевич Козин родился в Петербурге в 1903 году. Его отец, купец 1-й гильдии, без памяти влюбился в цыганку Веру из знатного рода Ильинских. Одним из плодов этой любви и стал Вадим, у которого были еще четыре сестры. Козины жили счастливо, мать часто баловала домашних своим пением, а отец катал малышей на автомобиле. Но грянула револю-

ция. Для отца это стало ударом, и вскоре он скончался. Вся забота о сестрах и матери легла на плечи Вадима. Поначалу он думал поступить в военно-морское училище и

**ВСЕОБЩНОЕ
ГАСТРОЛЬНО-
КОНЦЕРТНОЕ
ОБЪЕДИНЕНИЕ**
И. В. Козин

КОНЦЕРТ

Исполнитель старинных цыганских романсов, таборных и русских песен

ВАДИМ КОЗИН

УЧАСТВУЮТ

Артисты Всесоюзного Гастрольно-Концертного Объединения

ВЕРА МЕРХАСИНА
СЕРГЕЙ ШОПОРОВ (балет)
ТАМАРА ВЫСОЧАН (художественное чтение)
ОЛЬГА КОФМАН (опер. пение)
МИХАИЛ БРУСИЛОВСКИЙ (вокал)

Билеты продаются _____ Начало в _____ час.

зарабатывать на жизнь, плавая по морям. Но из учебного учреждения его попросили, обнаружив, что Козин — сын купца, а подобное происхождение в те годы не жаловали. Но Вадим не унывал. Он устроился тапером в кинотеатр, играл на пианино, озвучивая тем самым тогда еще немые фильмы. Именно с этого момента начался путь Козина на большую сцену.

Постепенно Вадим начал выступать в кинотеатрах перед сеансами. Благодаря своему голосу и манере исполнения Козин приводил зрителей в восторг, и скоро слава о талантливом певце облетела всю северную столицу. Почувствовав уверенность в своих силах, Козин отправился покорять Москву. Успех был оглушительным. В 1930-х годах о Козине узнала вся страна. Несмотря на то, что пластинки с песнями в исполнении Вадима Козина выпускались относительно немалыми тиражами, достать их было крайне сложно: так быстро их раскупали. Кстати, в военные годы грампластинки в больших количествах переплавляли для всевозможных нужд фронта. Но пластинки с Козиным были внесены в реестр запрещенных к переплавке. Тогда для того, чтобы стать счастливым обладателем записи певца, нужно было сдать на переплавку несколько других пластинок.

Во время войны Козин активно выступал на фронте, поддерживая дух бойцов Красной Армии. Не было случая, чтобы певец отказался куда-либо поехать. Вместе со своими благодарными зрителями он не раз попадал под обстрелы. За свою творческую де-

тельность в военный период Козин был удостоен ордена Красной Звезды. Однако буквально за несколько месяцев до Победы Вадим Козин вдруг исчез, исчезли его пластинки и его голос из радиорупора. Считается, что в 1944 году певец был осужден за мужеложство. Но это не совсем точно. Главной была политическая статья. Вадим Алексеевич очень любил анекдоты. Особенно антисоветские. Но у него не хватило ума держать их в голове. Он записывал их в специальную тетрадку. Хранилась она в запертом ящике стола, ключ от которого он держал у себя в кармане. А жил Козин в гостинице «Москва». Все работники там были стукачами. Однажды горничная обратила внимание, что в одном из ящиков нет ключа. Открыла его запасным ключом, прочла записи Козина и сразу же на него стукнула. Это было в 1944 году. Еще шла война. Ему дали пять лет и отправили в Магадан. А уже там имело место и мужеложство, добавившее к сроку заключения еще три года.

Его отправили на Колыму. На счастье Козина, начальником Маглага в то время была Александра Гридасова, которая оказалась страстной поклонницей его творчества. Возможно, это обстоятельство даже спасло Вадиму Козину жизнь. А в 1950 году он уже вышел на свободу за примерное поведение. Удивительно, но Козин вернулся на сцену и снова принялся колесить по стране с концертами. Но через 9 лет певец был снова осужден, и снова за мужеложство. После отбытия наказания Вадим Алексеевич решил не возвращать-

ся в Москву и даже в родной Ленинград. Он остался в Магадане, который, по-видимому, уже стал для него вторым домом. Именно там в декабре 1994 года он и скончался.

После освобождения ему тоже пришлось несладко. Не давали ни жилья, ни работы. Тогда его поддерживал Лев Шахнарович. Тот самый, который уехал в Магадан редактировать газету. Потом он некоторое время возглавлял местный радиокомитет. А в начале 50-х стал директором театра. И взял Козина на работу. Вот что он рассказывал о работе с Вадимом Алексеевичем:

«В Магадане Козин жил очень обособленно. Изредка пел в театре. Но никуда не выезжал.

— Вадим Алексеевич, поедem на гастроли! — предложил я.

— Ну, куда я поеду? — засомневался Козин. — Я уже ископаемое. Боюсь, публика меня не примет.

С большим трудом уговорил его дать концерты на Сахалине и Петропавловске-Камчатском. Приезд Козина вызвал невероятный ажиотаж. Желающих его послушать было так много, что в театрах поломали двери и окна. Через пару лет я снова оказался в Магадане и завел с ним разговор о гастролях. На этот раз Вадим Алексеевич оказался более сговорчивым и согласился поехать, как у них говорили, «на материк».

Правда, стоило немалых трудов получить на эту поездку разрешение. Тогда вся творческая деятель-

ность у нас регулировалось так называемым Главлитом — Главным управлением по охране государственных и военных тайн. Оно определяло, можно ли выпустить ту или иную книгу, спектакль или песню.

Моя приятельница-музыковед была цензором издательства «Музгиз».

— Что ты там запрещаешь? Музыку, что ли? — недоумевал я.

— Ты ничего не понимаешь, — объясняла она. — Эта музыка упадническая. А она должна куда-то вести, к чему-то призывать.

Без согласования с надзорными органами нельзя было даже сформировать гастрольный маршрут. Ведь с Козина еще не сняли судимость за контрреволюцию. А в то время были города, закрытые для людей с судимостью.

Когда человека освобождали, ему в паспорт ставили отметку «-10» или «-15», которая означала количество закрытых городов. Были такие ограничения и у Вадима Алексеевича.

Начали мы гастроли с Приморья. Во Владивосток нам, конечно, ехать было нельзя. Но нам разрешили работать в Уссурийске. Потом мы были в Биробиджане, Комсомольске-на-Амуре и полулегально в Хабаровске. Оттуда проследовали в Читу, Иркутск, Красноярск, Новосибирск, Томск и Омск.

В Кемерово нас не пустили. В Челябинск и Свердловск тоже. О Москве и Московской области и вовсе речи не было.

— В подмосковном Серпухове есть хороший театр, — осторожно предлагал я. — Может, там сделать концерт?

— Нет, — отвечали мне. — Последние концерты мы отрабо-



Сияла ночь, в окно врывались гроздьи белые,
Цвела черемуха... о, как цвела она!
Тебя любил, тебе шептал слова несмелые,
Ты в полночь лунную мне сердце отдала.

Рояль раскрыт, ты подошла, и ты промолвила:
«Твоя любовь запала в сердце глубоко,
И, вот когда пройдут года, ты вспоминай меня,
Не забывай мое весеннее танго».

Пришла весна – но нет тебя, моя любимая...
Как хорошо с тобой мне было и легко!
Рояль закрыт, и не звучит мое любимое,
Тобой забытое весеннее танго...

тали в Тамбове и Липецке. И вернулись обратно в Магадан.

Удивительно, но за все время в прессе не появилось ни одной публикации о наших гастролях. Было указание сверху — не привлекать к Козину внимания. Годы, проведенные в лагере, конечно, сильно на него повлияли. Вадим Алексеевич вышел на свободу уже надломленным. В нем сидел какой-то страх. Когда мы приезжали в новый город, он все время спрашивал:

— Меня не арестуют?

Больше Козин на гастроли не ездил. Не хотел и, по большому счету, уже физически не мог».

Ну, а где же связь с Морфесси? Где та эстафета, которую популярный певец передал юному дарованию? О ней мы узнаем из книги Б. Савченко «Вадим Козин»:

«...Популярность его была колоссальна. Грампластрест выпустил более пятидесяти пластинок Козина, рекорд, по тем временам никем не превзойденный, — ни Утесовым, ни Лемешевым, ни Козловским... В паспорте Вадима Алексеевича в строке «число, месяц, год рождения» записано — 21 марта 1906 года, в строке «место рождения» — Петербург. Сам Вадим Алексеевич утверждает, что появился на свет тремя годами раньше. Возраст ему якобы убавила мать после революции, в тяжелую голодную пору, чтобы получать на него дополнительный продуктовый паек. С 1903 года он ведет отсчет своей биографии, и мы вместе с ним, ориентируясь на эту дату, отмечаем его юбилей.

Он рос в сравнительно богатой купеческой семье и, спустя восемьдесят лет, вспоминал удивительные для современного человека вещи: например, катание на дедушкином «бенце» по островам и Невскому. Или вспоминал, как Юрий Морфесси — тогдашняя эстрадная знаменитость — сажал его на колени и шутя говорил: «Вот растет наша смена».

Мое «знакомство» с Морфесси состоялось именно на квартире Вадима Алексеевича, до того я и понятия не имел, что был такой замечательный исполнитель русских песен и романсов. Как-то, когда я утомил Козина своими бесконечными расспросами, он порылся в ворохе пленок, хранившихся у него на кухне, и поставил на старенький «Тембр» найденную им бобину.

— Вот послушай лучше этого певца.

Но до того как зазвучал голос Морфесси, прошло еще немало времени, пока Козин возился с пересохшей и перекрученной пленкой, регулировал звучание фонирующих динамиков, при этом негромко чертыхался, злясь то ли на себя, то ли на свою допотопную технику. Наконец, лента протянута, звук отлажен, и я слышу незнакомый густой баритон:

Сердце будто проснулось пугливо,
Пережитого стало мне жаль;
Пусть же кони с распущенной гривой
С бубенцами умчат меня вдаль.

Слышу звон бубенцов издалика —
Это тройки знакомый разбег,
А вокруг расстелился широко
Белым саваном искристый снег...

Какая-то смесь бравады и отчаянной тоски... Потом тот же сочный голос пел «Сухой я корочкой питался», «Вот хмурые будни», «Кирпичики», «Милая, родная»... Чувствовалось, что записи сделаны со старых пластинок, но по качеству звучания они превосходили довоенные диски Козина.

— Кто это поет? — наивно спросил я. — Почему я его не знаю?

Морфесси! — торжественно произнес Вадим Алексеевич и, насладившись произведенным эффектом, повторил: — Юрий Спиридонович Морфесси. Мой крестный.

— Звучание вполне приличное.

— Записи с английских пластинок. Напето уже в эмиграции. Аккомпанирует ему оркестр под управлением князя Голицына. Ляля Черная — известная цыганская артистка — была, кстати, незаконнорожденной дочерью князя. Она с матерью осталась в России, а он уехал. Вот аккомпанировал Морфесси. Я в молодости любил ездить в «Цыганский уголок». Старые цыганки там давали целовать ручку и представлялись так: «Княгиня Оболенская», «Княгиня Голицына». Да-а, было времечко... Мужья поудирали, а жены остались. Я высказал не блещущее оригинальностью пред-

положение, что цыганки являлись их внебрачными женами. «Ничего подобного,— горячо возразил он,— заключались самые настоящие браки. Князя из-за этого уходили из офицеров».

Упоминание Козиным имени Морфесси, а главное, впечатление от услышанных записей заставило меня основательно заняться изучением прошлого отечественной эстрады. Даже не заставило, а вдохновило на это благое дело, ибо белых пятен и фигур умолчаний в нашей песенной эстраде поболее, чем в других областях сценического искусства».

И еще одну «ниточку» протянем из Серебряного века в более поздние дни. Она тонка, почти незаметна. Но связь времен, благодаря ей, становится удивительно прочной, несмотря на то, что и эпоха другая, и страна не та. Формальная сторона заключается в том, что создатель, а точнее, создательница песни, о которой пойдет речь, выступила единой в трех лицах: была автором музыки, слов и первой исполнительницей, подобно тому, как это делали Александр Вертинский, а иногда Юрий Морфесси, Иза Кремер и некоторые другие артисты начала прошлого века. Но главное в том, что песня эта была не менее популярной, чем в свое время «Очи черные», «Две гитары», «Журавли» и другие шлягеры в исполнении этих певцов. Песня эта — «Бэсамэ мучо»...

ЗНАМЕНИТАЯ «БЭСАМЭ МУЧО»

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ АВТОРА

То было ночью в Сантьяго,
И, словно сговору рады,
В округе огни погасли
И замерцали цикады...

Консуэло Веласкес Торрес

А то было в поселке Иноземцево более 50-ти лет назад, когда я услышал величайшую песню «Бэсамэ мучо», которая сопровождает меня всю жизнь.

Это нельзя передать словами. Вариантов этого чуда я слышал сотни. В то время я больше гонял футбол босиком по колючкам сельских стадионов, но музыка меня всегда звала. Я был меломаном. Старый, разбитый и склеенный магнитофон «Грюндик» собирал пацанов у нас во дворе, и я навязывал нашей сельской шпане песни эмигрантов — А. Вертинского, М. Вавича, И. Кремера, Н. Плевицкой. Немного я пытался понять Великого Дюка (через его «Караван»). Удивлял и покорила нас Луи Армстронг. Чуть позже, к 15-ти годам — Рубашкин. Среди более зрелых меломанов как-то услышал Морфесси, но его песни почему-то остаись на втором — третьем месте после «Бэсамэ мучо», да я и не

БЭСАМЭ МУЧО

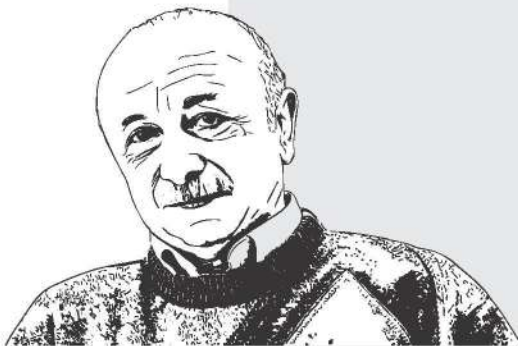
(Текст,
приближенный
к буквальному)

Целуй меня, целуй меня крепко,
как если бы эта ночь была последней.

Целуй меня, целуй меня крепко,
ибо боюсь я тебя навсегда потерять.

Я хочу, чтобы ты была близко,
(хочу) видеть себя в твоих глазах,
видеть тебя рядом со мной.

Подумай, что может завтра
я буду уже далеко,
очень далеко от тебя.



Член Союза писателей РФ, член Союза художников РФ, председатель правления Российской партии пенсионеров «За социальную справедливость» в Ставропольском крае, председатель Независимого общественного Совета Минераловодского городского округа, учредитель газеты «Время СК», самый обычный ветеран труда

Илья Илиади



знал биографии Юрия Спиридоновича, а вот, что Консуэло Веласкес является автором единственной песни о первой любви, я уже в детстве знал и поражался этому чуду. А уже к 16-ти годам нас захлестнул джаз — Элла Фицджеральд, Элвис Пресли, Шарль Азнавур и многие

другие величайшие исполнители песен и романсов.

А «Очи черные» в исполнении тогда малоизвестного Марфисси.

Но я подрастал, что-то уходило на второй план, но «Бэсамэ» всегда оставалась и остается в моей голове и в сердце. Она меня сопровождает в делах, в занятиях спортом, в общественной деятельности, и пусть меня простит Господь — эта мелодия звучит у меня в голове, даже если я нахожусь в церкви...

Детство... Вторая половина жаркого августовского дня. Я просунул сквозь щель в заборе крючок из проволоки и зацепил первую пустую бутылку, из огромного штабеля бутылок складировавшихся под открытым небом во дворе винзавода нашего поселка Иноземцево. Потянулся за второй, из вонючей пыли мне на стриженную голову прыгнул кузнечик, но я боялся шевелиться, тащу бутылку аккуратно, чтобы не посыпался штабель, а от его грохота прибежит не появились сторож, участковый и т. д., а у меня и без этого... кошмар!

Натаскав полмешка бутылок, отполз к железнодорожному тупику и через него к лесу, а отойдя метров на 50–70 от винзаводовского забора, я зашагал уверенно, бодро насвистывая «Бэсамэ», в сторону пункта приема стеклотары. Мне было уже 14 лет. Приемщик стеклотары обманул меня на 10–15 бутылок, т. е. сослался, что они чем-то не соответствуют стандарту (присвоив их себе), дал мне пару трояков, и я счастливый, со своим другом Сережкой Ефимо-

вым сел в электричку, и мы «зайцами» поехали в город Пятигорск. О, этот город для нас, сельских пацанов, был вершиной цивилизации. Мы туда тянулись покататься на трамвае, полакомиться мороженым и поболтаться под окнами ресторана старого железнодорожного вокзала, откуда лилась музыка. Ресторан меня притягивал. Так и в этот вечер с двумя трояками, выйдя из электрички на перрон вокзала, мы двинулись к ресторану.

Подойдя к старому пузатому швейцару, я сунул ему один из «бутылочных» трояков и униженно попросил: «Дядь, передай Виолетте, пусть исполнят «Бэсамэ»».

Виолетта — полная пожилая пианистка, то ли армянка, то ли еврейка, увидев сквозь приоткрытую дверь мою физиономию, еще не получив от меня «благодарность», ударила по клавишам, и полилась «Бэсамэ»! Виолетту поддержал скрипач, а нам надо бежать: приближается старшина милиционер, и встречная электричка подходит.

Купив мороженого и, конечно, «забыв» купить проездной билет, мы счастливые несемся в наш поселок Иноземцево на двухсерийный индийский фильм, а после заглянем в сад домика Рошке, где отобедал последний раз Михаил Лермонтов. В саду росла огромная яблоня. Мне думается, она была более двадцати метров высотой. Яблочки были ароматные, вкусные. Мороженое — хорошо, а райские яблочки — лучше! Часам к 22–23, уставшие, но довольные, мы медлен-

но плетемся по шпалам домой, чтобы завтра утром я проснулся и у меня в голове тут же зазвучала музыка. Но не та, тоже хорошая, пионерская «Эх хорошо в стране советской жить! Красный галстук на груди носить!» А «Бэсамэ мучо»! Да и с мамой проблема, когда я приходил пораньше домой, она надвигалась на меня с хворостиной — требовала перед сном, чтобы я читал на греческом «Отче наш», а я сбивался на русский и на что-то пионерское. Детский винегрет. Улица, школа, подглядывание в рестораны, индийские фильмы, футбол, ворованная в чужих огородах черешня. И «Бэсамэ мучо». Это здорово!

В 1965 году прошу у военкома: возьмите в армию. Наконец — призвали. Едем в вагонах в Баку. Кто-то напевает «О райда, райда», по-моему, кабардинец, кто-то «Тбилисо». А я на верхней полке тихо насвистываю «Бэсамэ». Первое письмо от мамы в воинскую часть: «... Плохо, что ты так и не выучил «Отче наш» на греческом языке. Береги себя!»

«*Bésame mucho*» (в переводе с испанского — «Целуй меня много») — песня в жанре кубинского болеро, написанная в 1940 (по другим данным, в 1941) году Консуэло Веласкес Торрес; одна из известнейших песен XX века. Существуют сотни ее исполнений (в том числе, в переводе на разные языки), а также инструментальных версий.

Ее автор, мексиканка Консуэло Веласкес, — знаменитая пианистка и композитор. Свой род она ведет от великого испанского художника

ЮРИЯ МОРФЕССИ

И. И. Я забуду тебя очень скоро.
(Юлька на мы летучих разлетелась.)
12мин 30 сек.

И. И. Не знаю как это возможно.
11мин 30 сек.

И. И. Заснул зашатъ.
11мин 30 сек.

И. И. Шрепка мечсь.
11мин 30 сек.

И. И. Юбка спрелъ.
(Юлька в юбку.)
12мин 30 сек.

И. И. Юбка спрелъ.
12мин 30 сек.

СЛОВА
Паула Германа.
ГРОМКИЙ
УСПЕХЪ!!

МУЗЫКА
С. Я.
ПОКРАССЪ.

Иллюстрация: ПЕТРОВИЧЪ, ПЕТРОВИЧЪ.

Собственность издательства
Смольный заводъ, Петроградъ, Невскій, д. 51.

Издатель:
Л. Мининский.

Диего Веласкеса. Родилась Консуэло в городе Сапотлан-Эль-Гранде, Халиско. Вскоре семья переехала в город Гвадалахара. Там Консуэло провела свои детство и юность. Родители девочки — Исаак Веласкес дель Валье и Мария де Хесус

Торрес Ортис де Веласкес — рано умерли, и ее воспитывали дядя и тетя. Она очень любила музыку с раннего детства, а фортепиано ей нравилось больше всех музыкальных инструментов. Консуэло рано научилась делать интерпретации услышанных мелодий и начала сочинять песни. В 15 лет она окончила музыкальную школу и стала преподавателем музыки по классу фортепиано. Первые собственные произведения Консуэло Веласкес родились из импровизаций, но известность к ней пришла благодаря именно композиторскому таланту.

Одну из самых романтических песен в истории музыки Веласкес написала в 15 лет! В разных источниках стоят разные цифры. Все дело в том, что точная дата рождения Консуэло Веласкес Торрес неизвестна. Принято считать, что во время написания знаменитой песни автору было всего 15 лет.

В то время симпатичная брюнетка куда лучше разбиралась в партитурах, нежели в поцелуях. Все свободное время она посвящала музыке, и на молодых людей его не оставалось. Как она сама отмечала позже, слова «Besame mucho» («Целуй меня крепко / жарко / много») родились глубоко в ее сердце, поскольку к тому моменту она, недавняя выпускница монастырской католической школы, даже не знала, что такое поцелуй.

Мелодия «Besame Mucho» зазвучала для Консуэло, когда она вернулась из оперы, где слушала сочинение известного испанского композитора Энрике

Гранадос «Жалобы, или Маха и Соловей» из оперы «Гойеска», навеянное картинами Гойи. Записав ноты, она анонимно послала их на радио, на конкурс молодых дарований.

Песенка заняла первое место, и ее автор был приглашен для получения премии. Продолжая хранить тайну, робкая Консуэло посылает на радио подругу, которая открывает секрет Веласкес.

Песня прочно закрепилась на вершине местного хит-парада, и программный директор с радио, первым прослушавший песню, молодой человек по имени Мариано Рибера Конде, отправился знакомиться с юным композитором. По дороге он еще не знал, что через три года сделает предложение Консуэло, которая позже родит ему двух сыновей, переживет его на 30 лет и останется навсегда верна его памяти. Позже Веласкес написала огромное множество песен, сонат, ораторий и симфоний. Но в историю мировой музыки она навсегда вошла как автор одной-единственной песни о первой любви — *Besame Mucho*.

Вскоре слава песенки докатилась до США, где ее первым исполнил Джимми Дорси. А когда «*Besame Mucho*» прозвучала с киноэкрана, началась ее всемирная слава. Консуэло Веласкес была приглашена в Голливуд, где ей предлагали многотысячные контракты. Но девушка, ошавев от славы и суеты, не задумываясь все их отвергла. Ее единственной просьбой к устроителям поездки было познакомить ее с Уолтом Диснеем. Дисней провел ее по студии, показывая чу-

деса кинопроизводства. Все приставали к Консуэло с вопросом, кому посвящена песня. Но она никому не была посвящена, это была греза, мечта о любви, «вертикальное выражение горизонтальных желаний», как сказала через много лет сама Консуэло. «Целуй меня, целуй меня крепче, как если бы эта ночь была последней».

Да, зримого идеала не было, когда песня писалась, но когда юная красавица Консуэло Веласкес на две недели завладела вниманием Голливуда, идеал материализовался в мачо всех времен и народов — еще молодым тогда Грегори Пеке. Он, кстати, вместе с Диснеем и был проводником Веласкес по «фабрике грез». Консуэло вспоминала: когда она его увидела, ей почудилось, что писала она именно для него. Видимо, что-то подобное почудилось и самому Грегори, который принялся яростно ухаживать за молодым дарованием из соседней Мексики. Однако строгое католическое воспитание и природная скромность сделали свое дело: Консуэло бежала от «звона литавр» домой, в Мехико, где вскоре вышла замуж за известного нам Мариано Рибера. Хотя месяц в Голливуде до последних дней она вспоминала как самый счастливый в своей долгой и вполне успешной жизни.

Красивая, полная страсти мелодия могла появиться только под жарким солнцем Мексики. Не важно, что автору было немного лет, но она была готова к любви, что и вылилось в страстную мелодию призыва. Консуэло Веласкес прожила долгую жизнь, напи-



сала еще много мелодий, но самой известной стала песня ее юности. Судьба ее сводила с многими знаменитыми людьми, она могла сделать головокружительную карьеру. Но осталась на родине, где ее почитали. Слава ее песни затмила ее саму.

Авторство ее даже подвергалось сомнениям. Несмотря на всемирную известность своего произведения, она не разбогатела за счет своего первого творения, хотя и была хорошо обеспеченной. Всю жизнь она сочиняла музыку, умерла в 80 лет.

Она мечтала стать концертирующей пианисткой, а стала композитором, написав две сотни музыкальных композиций; среди них песни, сонаты, оратории, симфонии, но навсегда осталась «чудом одного хита». На родине ее ценили: Веласкес получила титул «Композитор Америки» в панамериканском Совете авторских прав Латинской Америки; она была депутатом парламента, где также работала над защитой авторских прав; долгие годы она возглавляла Союз композиторов Мексики.

«Besame Mucho» стала едва ли не самой популярной мелодией XX века: ее с неослабевающей энергией распевают на 120 языках жители ста стран мира. Тираж записей «Besame Mucho» на различных носителях измеряется сотнями миллионов экземпляров. С нее начинали свою карьеру музыканты «Битлз», ее пели Элла Фицджеральд, Луи Армстронг, Фрэнк Синатра, Элвис Пресли, хор Рэя Кониффа. Саму Консуэло поразили две версии песни. Одну она слышала в Москве в конце 70-х, когда приезжала в качестве члена жюри Международного конкурса имени Чайковского. Подарком композитору в столице нашей родины стала поездка на такси из аэропорта: таксист насвистывал «Besame Mucho», и когда Веласкес исхитрилась объ-

яснить ему, что она автор мелодии, наотрез отказался брать с нее деньги. А прилив популярности песни в СССР конца 70-х был связан с тем, что в получившем «Оскара» фильме «Москва слезам не верит» звучала мелодия Консуэло.

Но истинный шок Консуэло испытала, когда конференсье объявил: «А сейчас прозвучит кубинская народная песня». После чего на сцену стройными рядами вышел хор Краснознаменного ансамбля песни и пляски имени Александрова и исполнил «Бэсамэ мучо» в ритме марша. А второй раз Консуэло была потрясена, услышав свою композицию в Венеции, где прямо на площади Святого Марка, перед собором, ее играли сто итальянских скрипачей, освещенные косыми лучами заходящего солнца. Консуэло заплакала.

Консуэло Беласкес скончалась 22 января 2005 года. Она прожила долгую и достойную жизнь. Бесконечное исполнение «Besame Mucho» на всех континентах давало ей возможность вволю колесить по миру, но она всегда возвращалась в свой трехэтажный особняк в тихом пригороде Мехико. Она была набожной, и ее похоронили в том соборе, куда она обычно ходила на воскресную мессу, а траурная церемония прошла во Дворце изящных искусств.

— Чем эта песня дорога лично вам? — не раз спрашивали Консуэло.

— Она стала тем волшебным ключом, который открыл для меня все самые желанные двери. Вы не поверите, мне предлагали миллионные контракты в

Голливуде, приглашали сниматься в кино, участвовать в самых престижных международных конкурсах. Не знаю, почему, но тогда я от всего этого отказалась. Молодая была... Ведь когда я написала эту песню, мне было всего 15 лет, и я ни разу ни с кем даже не целовалась. Поначалу стеснялась признаться, что я — ее автор. Я вообще всегда боялась всякого шума вокруг своей персоны, любила одиночество, хотела тихого семейного счастья. Мечтала заниматься любимым делом — выступать с концертами как пианистка».

Неожиданный успех песни, признанной в июне 1941 года победительницей одного из первых хит-парадов, организованных в Америке, изменил всю жизнь юной мексиканки. Эту дату она считает началом своей новой музыкальной карьеры как композитора.

Но вот какой парадокс: за 60 лет творческой деятельности Консуэло Веласкес написала огромное множество не менее прекрасных песен и других музыкальных произведений — сонат, ораторий и даже симфоний. А в историю латиноамериканской и мировой музыки она вошла прежде всего как автор «Бэсамэ мучо». Один мексиканский карикатурист изобразил Консуэло рядом с земным шаром, на котором отпечатан женский поцелуй. «С помощью «Besame Mucho», — сказала Веласкес незадолго до смерти, — я поцеловала весь мир. Не многим это удалось».

...Прошло более 40 лет с того момента, как я тайно опустил в мешок ту первую бутылку из штабеля,

радостно сознавая, что меня ждет. Я уже взрослый, состоявшийся мужчина.

Проезжая мимо ресторана «Никос» на выезде из родного поселка, остановился, увидев знакомые авто. Захожу. Мои друзья Валерка Исаков, Валерка Гевондян. Уже тоже староватые, пузатые, седые, но, борзо поглядывая по сторонам на молодых девушек, громко разговаривают, вспоминая молодые годы. «О, привет, подсаживайся к нам!» Никогда с пустыми руками не подсаживался! А тут стол кавказский полон яств и бутылок. Подзываю музыканта. Выворачиваю карман и вытряхиваю серьезную сумму. Вручаю растерянному «чуваку» деньги — «Бэсамэ мучо»! Он смотрит растерян на них и возвращает назад: «Мы не знаем слов». «Ладно, оставь себе! Ничего не надо». Спасибо Господу Богу, что увел меня от беды, сохранил меня и позволил сохранить доставшуюся от моих родителей чистую фамилию!

И.Х. Илиади.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Бабенко В. Артист Александр Вертинский.
Бардадым В. Петр Лещенко.
Баянова А. Я буду петь всегда
Булгаков М. Белая гвардия
Вавич-Варниченко Л. На качелях успеха
Вертинский А. Дорогой длинною
Вертинский А. За кулисами
Кончаковский А., Малаков Д. Киев Михаила Бул-
гакова.
Морфесси Ю. Жизнь. Любовь. Сцена.
Паустовский К. Повесть о жизни.
Савченко Б. Вадим Козин
Савченко Б. Кумиры российской эстрады
Утесов Л. Спасибо, сердце!

СОДЕРЖАНИЕ

Золотые голоса серебряного века	5
Господи, что ждет моего Юрия!..	20
«Я с восьми лет начал зарабатывать хлеб...»	34
«Родились в Одессе Вавич и Морфесси»	63
«Тихо и плавно качаясь...»	64
Как братья-близнецы	66
Вспоминает Мамонт Дальский	69
На чужбине	71
Безвременная кончина	73

ОДНИМ ПУТЕМ

Киев, ростов, оперетта	75
Счастливый век «печального пьеро»	105

ПЕТЕРБУРГ, МОСКВА. РОССИЯ

Признание, успех	135
Цыганка Варя	163
Война: на фронте и в тылу	174
С Россией в сердце	205
К чужим берегам	215
И близки, и далеки	243
Юрий Морфесси и Александр Вертинский	243
К чужим берегам	253
Попрыгунья-стрекоза	272
Париж и вся Европа	280



С «Вяльцевской Улыбкой»	305
Белград и снова Париж	311
Петр Лещенко..	338
Звездный скиталец	338
Печальный финал	349
Надежда Плевицкая.	368
Дежкина дорожка	368
Наследие и наследники	376
Знаменитая «Бэсамэ Мучо»	390
Список использованной литературы	405

Илиади Илья Харлампович

ЗВУЧАЛИ ПЕСНИ В РОССИИ,
ЗВУЧАЛИ ПОД НЕБОМ ЧУЖИМ

Автор благодарит
Бориса Матвеевича
Розенфельда
за оказанную помощь
в создании книги.

Лит. редактор Вадим Хачиков.
Художник Владимир Грибачев.
Корректор Елена Христосова.
Худ. редактор Олег Полевич.
Верстка Мария Илиади.



Сдано в набор 27.11.2018 г. Подписано в печать
15.03.2019. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гар-
нитурa «Georgia». Формат 60 × 90 1/16. Усл. печ. л.
_____ 25,50. Бесплатно. Тираж 1000 экз. _____