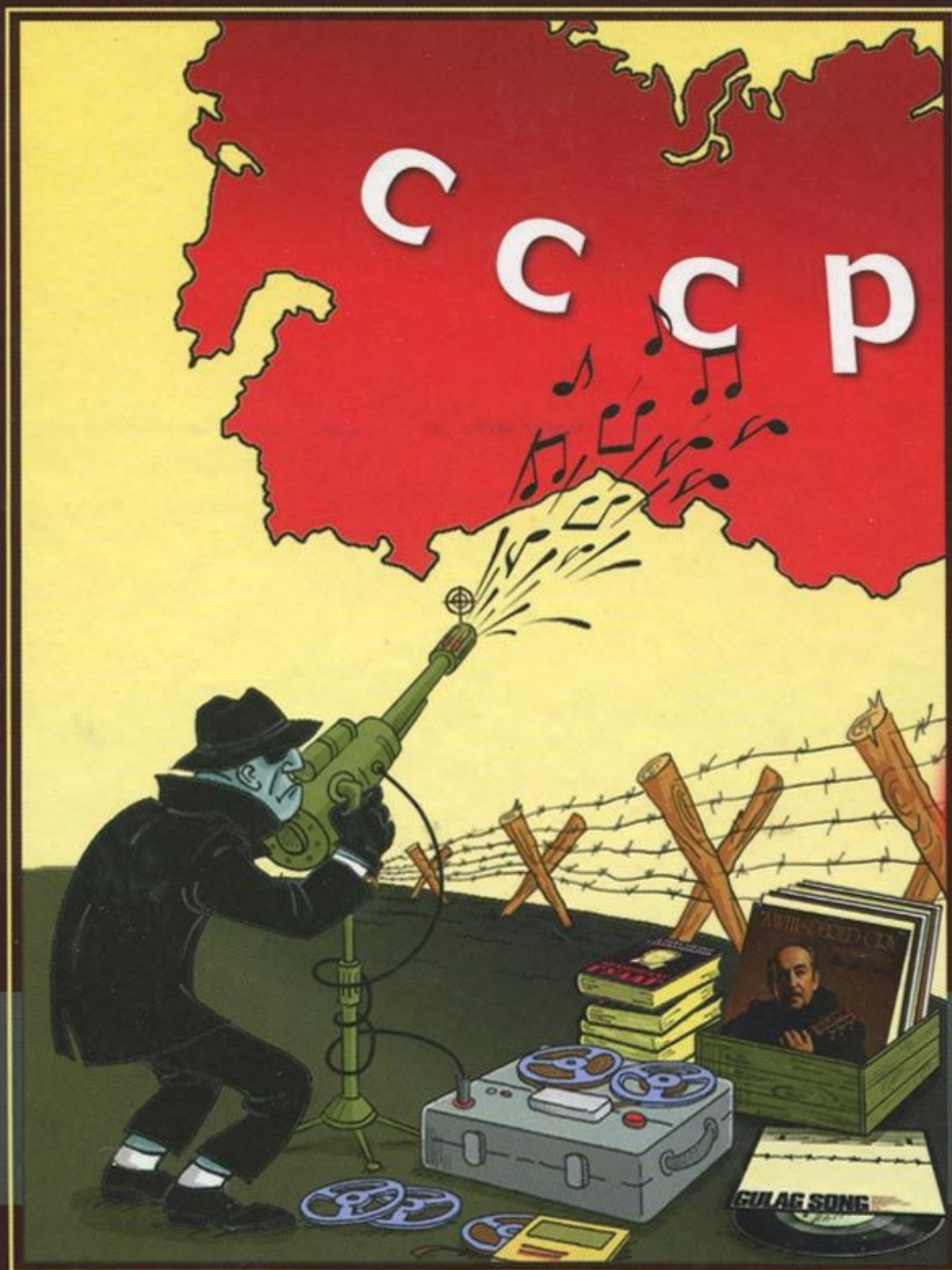


максим кравчинский

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДИВЕРСАНТЫ



РУССКИЕ ШАНСОНЬЕ

АКОМ

Русские шансонье

Максим Кравчинский

Музыкальные диверсанты

«Деком»

2016

Кравчинский М.

Музыкальные диверсанты / М. Кравчинский — «Деком»,
2016 — (Русские шансонье)

ISBN 978-5-89533-334-1

Новая книга известного журналиста, исследователя традиций и истории «неофициальной» русской эстрады Максима Кравчинского посвящена абсолютно не исследованной ранее теме использования песни в качестве идеологического оружия в борьбе с советской властью – эмиграцией, внешней и внутренней, политическими и военными противниками Советской России. «Наряду с рок-музыкой заметный эстетический и нравственный ущерб советским гражданам наносит блатная лирика, антисоветчина из репертуара эмигрантских ансамблей, а также убогие творения лжебардов... В специальном пособии для мастеров идеологических диверсий без обиняков сказано: “Музыка является средством психологической войны”...» – так поучало читателя издание «Идеологическая борьба: вопросы и ответы» (1987). Для читателя эта книга – путеводитель по музыкальной terra incognita. Под мелодии злых белогвардейских частушек годов Гражданской войны, антисоветских песен, бравурных маршей перебежчиков времен Великой Отечественной, романсов Юрия Морфесси и куплетов Петра Лещенко, песен ГУЛАГа в исполнении артистов «третьей волны» и обличительных баллад Галича читателю предстоит понять, как, когда и почему песня становилась опасным инструментом пропаганды. Как и все проекты серии «Русские шансонье», книга сопровождается подарочным компакт-диском с уникальными архивными записями из арсенала «музыкальных диверсантов» разных эпох. Компакт-диск прилагается только к печатному изданию.

ISBN 978-5-89533-334-1

© Кравчинский М., 2016

© Деком, 2016

Содержание

Предисловие	7
Глава 1	10
Из кабаре – в ЧК	10
«Осьмушечка свободы»	13
Запрещенные песни	19
Глава 2	28
На других берегах	28
«Гнусный край белогвардейский»	31
«Не подлежит разглашению»	36
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Музыкальные диверсанты. Песни русской эмиграции как оружие в годы Гражданской, Великой Отечественной и Холодной войны Автор-составитель Максим Кравчинский

«Против Советского Союза ведется беспрецедентная по своим масштабам и огульности психологическая война. Идеологическая борьба как одна из основных форм классовой борьбы <...> все более дифференцируется на объекты воздействия, методы и средства ее ведения. Пропагандистская машина буржуазии усиливает попытки распространять свое тлетворное влияние не только на область теоретического сознания, но и на область сознания обывателя. <...> Эта диверсионная деятельность <...> является специфической сферой духовной борьбы...»

Д. Волкогонов. «Психологическая война: подрывные действия империализма в области общественного сознания». 1983



ДЕКОМ

Серия «Русские шансонье».



Основана в 2009 году

Автор проекта серии Максим Кравчинский

Предисловие

«Вы лучше подумайте о том, что музыка это тоже оружие в классовой борьбе!»

И. Сулов, «Рассказы о товарище Сталине и других товарищах»

Большая советская энциклопедия определяет пропаганду как «распространение политических, философских, научных, художественных и других взглядов с целью их внедрения в общественное сознание и активизации массовой практической деятельности».

На всем протяжении советской истории битва на идеологическом фронте между СССР и Западом не прекращалась. В ход шли любые средства: печатные издания, агитационные материалы, концерты и грампластинки, роспуск слухов и сплетен.

А позднее – кино и радио.

Музыка в этом противоборстве играла роль второстепенную, но без нее, конечно, не обходилось. Особенно в Советском Союзе, где пропаганда была тотальной. Наряду с прессой, радио и кино песня в государстве рабочих и крестьян служила значимым средством идеологического воспитания.

Бывший глава Российского государственного фоноархива **Владимир Коляда** пишет¹:

[1]

«Советская власть не могла пройти мимо столь мощного информационного фактора, каким является слово звучащее. Таким оно было всегда, а тем более в период становления новой государственной идеологии, нового массового сознания в малограмотной стране, привычной, однако, к граммофону, ставшему распространенной бытовой принадлежностью, в стране, привыкшей слушать грампластинки. <...>

Решением Центропечати (организации, отвечающей за распространение печатных изданий. – М. К.) был создан специальный отдел “Советская пластинка”. В документе особо подчеркивалось, что “использование граммофона в целях государственной пропаганды коммунизма среди широких пролетарских масс Советской Республики является насущной потребностью переживаемого исторического времени”.

Основной задачей отдела называлась “...запись речей выдающихся политических ораторов, наигрывание новых революционных гимнов, песен, оркестровых и сольных музыкальных произведений, запись произведений пролетарских поэтов и писателей и т. д., распространение граммофонов и пластинок к ним с речами вождей пролетарской революции и коммунизма<...>О том, какое значение придавалось этому делу, свидетельствует тот факт, что в период Гражданской войны в каждом красноармейском агитационном подразделении предписывалось иметь граммофон или патефон с комплектом соответствующих пластинок».

Противник не сидел без дела и ежедневно таранил наш железный занавес при помощи все тех же известных инструментов. Однако из-за неразвитости способов доставки информации песня здесь практически не участвовала. Хотя отдельные случаи использования это «малой литературной формы» известны – сохранились пластинки эмигрантов с антибольшевистскими куплетами.

Между определениями «эмигрант», «белогвардеец», «предатель Родины», «белобандит» и зачастую даже «фашист» в СССР ставили знак равенства. Соответственно и отношение властей к любым видам их активности было однозначным, тем более когда эта деятельность хотя бы и косвенно была связана с политикой.

¹ В. Коляда. «Есть звуки, их значенье...» Здесь и далее см. Библиографию.

Стоит признать, что в двадцатые-тридцатые годы Запад откровенно проигрывал советским спецам из Агитпропа. Да и возможности были не те: радио маломощное, а в отношении кино, литературы и музыки были возведены строгие цензурные запреты.

Все попытки провезти в СССР запрещенные книги или пластинки были обречены на провал. Изредка через границу просачивались группы эмигрантов с листовками. Но их тоже, как правило, быстро рассекречивали.

Переломным моментом стала Великая Отечественная, когда нам пришлось сражаться с машиной, созданной доктором Геббельсом. Эти четыре года оказались временем проверки на прочность. На страну обрушилась вся мощь гитлеровского «министерства лжи»: миллионы листовок, сотни тысяч газет, радиопрограммы и выступления подразделений «активной пропаганды». Конечно, песня не была основным средством воздействия, но теперь она играла гораздо более заметную роль. Антисоветские произведения (очень часто на мотивы советских песен), создаваемые русскими эмигрантами из восточного отдела министерства пропаганды Третьего рейха, издавались на пластинках, печатались на листовках, звучали по радио и в концертах на окулированных территориях.

... В пятидесятые годы базовым оружием идеологической войны становится радио и распространение печатных изданий. Однако недаром писатель Анатолий Франс заметил: «Веселый куплет может опрокинуть трон и низвергнуть богов». Стычки на полях холодной войны не обходятся и без музыки. Но здесь происходит странная метаморфоза: на Западе антисоветских песен практически никто специально не пишет, но зато регулярно выходят пластинки с репертуаром, созданным в СССР подпольными бардами. Их творения на Родине под запретом, так как поднимают они в своем творчестве темы остросоциальные. Те, о которых с большой сцены не поют. Магнитные ленты Высоцкого, Окуджавы, Кукина, Городницкого, Кима контрабандой вывозят за границу, откуда запрещенные коммунистической цензурой песни транслируются по радиоголосам и в перепевках оказываются на дисках эмигрантов.

Крут замыкается, когда пластинки контрабандой возвращаются в Союз.

В шестидесятые-восьмидесятые годы в разных странах Запада увидели свет два десятка музыкальных проектов эмигрантов, где так или иначе обыгрывается противостояние двух систем, звучит злая сатира на советский быт, эксплуатируется тема еврейской эмиграции и колымских лагерей.

Безусловно, нельзя ставить их мотивы в один ряд с теми, которые оказывались побудительными при создании антисоветских песен в годы Гражданской или тем более Великой Отечественной войны. Любые морально-нравственные параллели здесь неуместны. Объединение событий и явлений под одной обложкой продиктовано ни в коей мере не желанием провести какие бы то не было аналогии между героями исследования, а стремлением проследить в динамике смены эпох, как и почему русская эмиграция использовала песню в качестве идеологического оружия. Когда это было инспирировано пламенными убеждениями, когда вынужденной необходимостью, а когда желанием заработать деньги или обрести славу.

Для создания широкой исторической панорамы нельзя было ограничиваться ни временными, ни пространственными рамками. Поэтому не удивляйтесь, что иногда по ходу повествования мы будем переноситься из страны в страну, из одной исторической реалии перескакивать на десятилетия назад или вперед, затрагивать, не всегда прямо относящиеся к заявленной теме имена и явления. Все это продиктовано исключительно необходимостью дать максимально полную, объемную картину событий, потребностью не только зафиксировать факты, но попытаться понять их первопричины, резоны и подосновы.

Постоянные читатели изданий, выходящих в серии «Русские шансонье», могут обратить внимание на то, что информация, касающаяся Петра Лещенко, Юрия Морфесси, Дины Верни, Александра Галича и других, в том или ином виде уже появлялась в иных книгах серии. Однако не спешите с выводами.

Во-первых, в данном исследовании биографии и творчество упомянутых артистов рассматриваются под совершенно иным углом зрения. Во-вторых, по сравнению с ранними изданиями это существенно дополнено новыми сведениями, гипотезами, фотографиями и песнями.

Как всегда, рассказ о перипетиях судеб «русских шансонье» пройдет под музыку.

Вы сможете услышать большой спектр произведений, которые в разные исторические отрезки считались в СССР вражескими и подрывными. Для контраста в диск включены несколько «ответов» отечественных исполнителей андеграунда 1960–1980 годов.

Итак, наша спецоперация по задержанию «музыкальных диверсантов» начинается.

Максим Кравчинский

Глава 1

Откуда ноты растут

*«Так ведь на то она история
Та самая, которая
Ни слова, ни полслова не солжет».*

А. Флейтман

Из кабаре – в ЧК

На третий день после прихода к власти – 27 октября (9 ноября) 1917 года – председатель Совета народных комиссаров В. И. Ленин подписал «Декрет о печати».

Началась история советской цензуры.

Известно, что первым делом большевики прикрыли всю буржуазную прессу. Кому, как не им, было знать мощную силу слова. И не только печатного.

Стоило новому правительству объявить войну криминальным элементам, как уголовный мир тут же взбунтовался. По свидетельству ученых-филологов, обитатели ночлежек и тюрем тут же запели белогвардейские частушки и даже сложили «Анти-Интернационал» – пародию на пролетарский гимн.

Зимой 1917 года в Петрограде поэт Николай Агнивцев совместно с режиссером Константином Марджановым и конферансье Федором Курихиным открыл кабаре «Би-ба-бо». И все шло хорошо, пока весной 1918 года артист Иван Вольский не исполнил для почтенной публики злободневные куплеты:

Грабят, режут тут и там,
Отдохнут и снова,
Неудобно что-то нам
Без городского.

Ходят слухи на Неве —
Не без доказательства,
У Чичерина в Москве
Нотное издательство.²

«Трубадура» тут же доставили в ЧК на Гороховую, и только личное вмешательство наркома просвещения Луначарского спасло незадачливого комедианта от сурового приговора. Кабаре обозвали в прессе «учреждением для паразитов», а его учредители вместе с перепуганной труппой отправились подальше от «тонких ценителей искусства» в черных кожанках на занятый белыми Юг империи.

² Чичерин Георгий Васильевич (1872–1936) – нарком иностранных дел (1918–1930). В начале карьеры выпустил большое количество дипломатических нот протеста в адрес западных стран, добиваясь признания советской России в мировом сообществе.

Удача улыбалась не каждому. Популярнейший артист «рваного жанра» **Сергей Сокольский**³ за исполнение антибольшевистских куплетов был расстрелян в Киеве красногвардейцами.

В феврале 1918 года некий аноним, скрывшийся за витиеватой подписью «Один из обитателей будущего земного рая», направил на имя... Ленина «музыкальное» письмо, написанное по мотивам популярной песни Дмитрия Садовникова «Стенька Разин и княжна». «Вождя мирового пролетариата» автор величает «Колькой» не от незнания.

У него действительно была такая партийная кличка.

В архивах можно найти немало других подтверждений использования мотивов популярных песен в пропаганде. Ученые-филологи **Александра Архипова** и **Сергей Неклюдов** в статье «**Фольклор и власть в закрытом обществе**» [2] приводят множество примеров распространения в двадцатые годы в деревнях листовок. Их находили наклеенными на заборах и столбах, а порой даже вставленными в «дужку замка на двери сельсовета». Характерно, что напечатанные в листовках тексты были не стихами, а скорее песнями. Антисоветские рифмы предполагалось исполнять на мотив народной «Песни Еремущки» или революционной «Смело мы в бой пойдем»:

Слушай, крестьянин,
Беда началась,
Не лей свои слезы,
В колхоз собирайся.

Смело мы в бой пойдем
Строить коммуны,
Чтобы крепче согнуть
Мужицкую спину...

И даже каторжанской «Ах ты, доля...»:

Ах ты, доля, моя доля,
До чего ты довела,
И зачем же, злая доля,
Ты свободу отняла.

Мы боролись за свободу,
Проливая кровь свою,
А теперь нас загоняют
В настоящую кабалу.

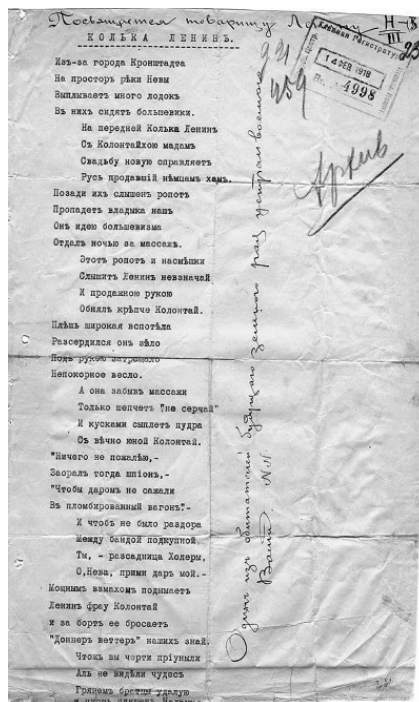
Коммунисты обдурили
Бедно-темного мужика,
И фунт хлеба посулили,
Выть под палкой навсегда...

Кто распространял эту «подрывную литературу»? Белогвардейское подполье? Эмигрантские агенты? Доморощенные провокаторы? Точного ответа нет.

³ Сокольский (Ершов) Сергей Алексеевич – один из самых популярных в начале XX века куплетистов, выступал в образе босяка в так называемом «рваном жанре».

* * *

Научно доказано, что информация, положенная на музыку, а проще говоря песня, усваивается гораздо лучше любого книжного текста.



Оригинал письма Ленину от неизвестного. ГА РФ.(Ф-1235, Оп. 1. Д. 8 Л. 235)

Потому цензурные запреты быстро распространились с печатных изданий на театр, кино, цирк и эстраду

Согласно директиве В. И. Ленина 9 февраля 1923 года был принят декрет Совнаркома РСФСР об учреждении Главного комитета по контролю за репертуаром зрелищных предприятий при Главлите, получивший название Главная репертуарная комиссия – сокращенно Главрепертком.

Как указывает **Алексей Тепляков** в книге «**Машина террора**» [3], для обеспечения возможности контроля над всеми исполняемыми произведениями «театры и клубы были обязаны отвести для органов Главреперткома и отдела Политконтроля ОГПУ по одному постоянному месту, не далее четвертого ряда, предоставляя для этого бесплатную вешалку и программы». Чекисты регулярно посещали театральные спектакли, эстрадные концерты и другие массовые зрелища, составляли протоколы о подозрительных, по их мнению, эпизодах, на основании чего принимались решения о привлечении виновных к административной и уголовной ответственности.

«Осьмушечка свободы»

Одна из первых кампаний цензурного ведомства оказалась направлена против частушки. К середине 1920-х население Москвы увеличивается в два раза за счет притока деревенских жителей. Гражданская война, голод и военный коммунизм заставили миллионы крестьян искать спасения в городах. В массе своей они были неграмотны, и частушка в их среде играла роль современного, если хотите, «Твиттера». В этих коротких четверостишиях реальная жизнь отражалась без прикрас, а главное – они быстро запоминались и разносились по городам и весям со скоростью лесного пожара.

Я на бочке сижу,
Бочка золотая,
Я в колхоз не пойду,
Давай Николая.

Сидит Ленин на заборе,
Грызет конскую ногу
Фу, какая гадина —
Советская говядина.

Я хожу – спинжак по моде,
Милка – в красном фартучке, —
Нам осьмушечку свободы
Троцкий дал по карточке.

Сидит Ленин на заборе,
Держит серп и молоток,
А товарищ его Троцкий
Ведет роту без порток.

Сергей Неклюдов и Александра Архипова отмечают:

«В 1920-е годы частично или полностью запрещается целый ряд частушечных сборников: А. А. Жарова, Р. М. Акульшина и др., из сборника Артема Веселого изъят раздел “Уходящая деревня”, в котором были собраны кулацкие, хулиганские и воровские частушки, а за частушку “Я на бочке сижу, / Да бочка вертится / Ах, я у Ленина служу, / Да Троцкий сердится” запрещена книга Н. Н. Никитина “Рвотный форт”; известен даже случай ареста куплетиста за исполнение частушки...

<...> Со второй половины 1920-х меняется политическая и экономическая стратегия власти, в связи с этим меняется и интонация голосов, “идуших снизу”. Согласно сводкам ГПУ, прямой протест в деревне против “мероприятий соввласти” выражается в основном в частушках, реже – в песнях, еще реже – в других формах.

Так, 13 апреля 1932 года ОГПУ составляет следующую справку об исполнении песен и частушек молодежи: “<...> Пузо голо, лапти в клетку, выполняем пятилетку. Отчего ты худа? Я в колхозе была. Отчего ты легла? Пятилетку тягла” и т. д.»

В начале двадцатых стали появляться частушки и в эмигрантской прессе. Как правило, их публиковали на страницах народнопатриотических изданий и газет, чьей аудиторией были

нижние чины Белой армии. В кругах интеллигенции и дворянства эта фольклорная форма не пользовалась популярностью.

Раздражение и резкое неприятие в кругах эмиграции вызывали практически все приметы нового советского общества, и создатели «четверостишей» не пытались скрыть своей ненависти:

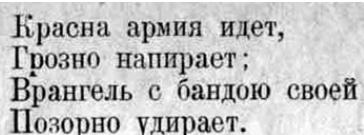
Братцы, бей без разговоров
И селькоров, и рабкоров,
Надоел нам красный клоп,
Загоняй его ты в гроб!

Комиссару – нож в бочину,
С нашей девкой не сиди,
Коммунисту – кирпичину,
Из деревни уходи.

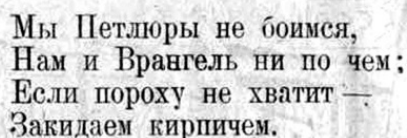
По реке бежит волна,
Вода кольцами,
Будем рыбку мы кормить
Комсомольцами.

Тары-бары-растабары,
Зажилися комиссары,
Скоро-скоро помелом,
Эту нечисть мы сметем.

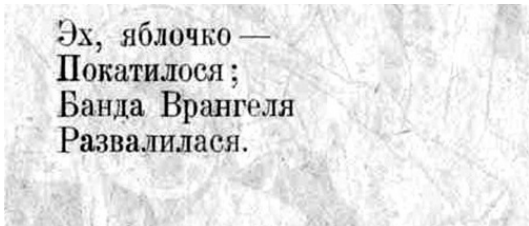
Советские пропагандисты отвечали на выпады белоэмигрантов своими рифмами, где, порой, одно слово полностью меняло смысл. (Из сборника В. Князева «Красноармейские частушки», 1925).



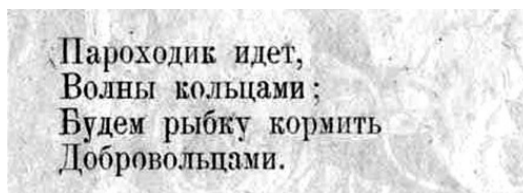
Красна армия идет,
Грозно напирает;
Врангель с бандою своей
Позорно удирает.



Мы Петлюры не боимся,
Нам и Врангель ни по чем;
Если пороху не хватит —
Закидаем кирпичем.



Эх, яблочко —
Покатилось;
Банда Врангеля
Развалилася.



Стоит отметить, что нашим «ответом Чемберлену» были вирши не менее кровожадные. Передо мной нотный сборник 1931 года с «массовой песней» композитора Александра Давиденко и поэта Ильи Френкеля с ласковым и гуманным названием

«Мы тебе отрубим когти, Пуанкаре!»⁴
Нас буржуй не полюбил,
Нас прикончить порешил,
Только зря стучат затворы,
Лапы коротки у своры,
Только зря куют оковы,
Мы к борьбе готовы!

Слышь, Раймонд,
Старый черт!
Берегись!
Мы тебе отрубим когти,
Выдернем клыки!
Брысь! Брысь! Брысь!

У буржуя во дворе лает сам Пуанкаре,
Лает, словно на Луну,
На советскую страну,
Шибко бесится старик,
Точит когти, скалит клык,
Эту старую чуму мы научим кой-чему,
Пролетарский крепнет строй,
Не возьмешь его войной!

⁴ Пуанкаре Раймонд (1860–1934) – в разные годы президент и премьер-министр Франции. Один из организаторов антисоветской интервенции. Двоюродный брат известного математика.

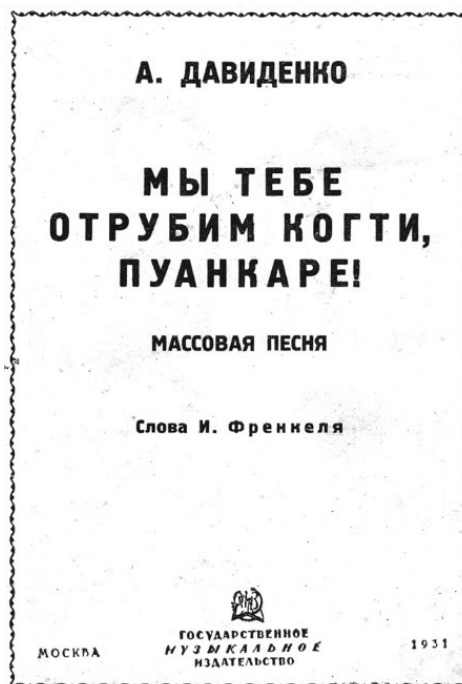


Рисунок из сборника В. Князева «Красноармейские частушки». 1925

В ответ «**Русская правда**» из номера в номер чехвостила советских вождей:

На деревне бузина,
А в Кремле – Калина,
На деревне голь одна,
А в Кремле – малина.

Сатана сидит в аду,
У него не худо,
По одну руку – Ильич,
По другу – Иуда.

Ленин к черту в ад пошел,
Троцкому наказывал,
Чтобы кол, да поострей,
Он себе заказывал.

Особое возмущение в кругах изгнанников вызвало переименование России в непонятную им аббревиатуру «СССР»:

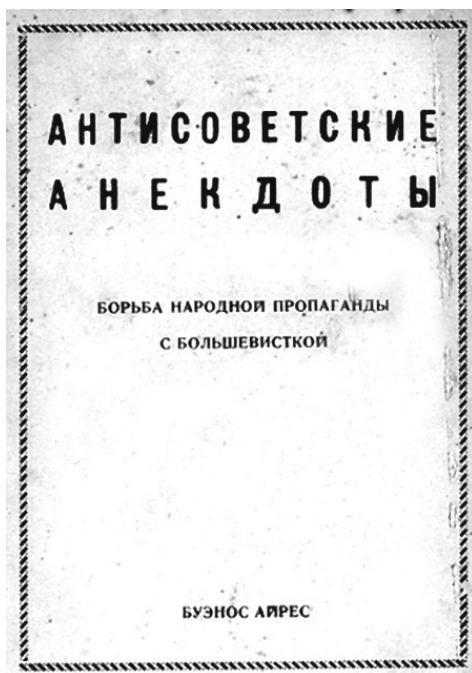
На собачий на манер,
Русь назвали Триэсер,
Эту кличку мы собьем
Нашим русским штыком.

Коммунисты нас просили,
Чтоб забыли про Россию,
Это слово мы колом
Прямо в глотку им забьем.

В советской России такие перлы не появлялись в печати, но передавались изустно и даже нет-нет да проскакивали в концертах, особенно на периферии (конечно, от имени отрицательных персонажей):

Неужели снег не стает,
С гор не скатится вода?
Неужели власть Советов
Не исчезнет никогда?

В случае своевременного сигнала в ЧК участь «сатирика-юмориста» была незавидна.



Книга, изданная, судя по содержанию, в конце тридцатых годов с собранием ультра анти-советских анекдотов, гротескных зарисовок советского быта и переделанных стихотворений Пушкина:

У Лукоморья дуб срубили,
Златую цепь продали в лом,
Кота ученого прибили,
Чтоб не шатался он кругом,
И не рассказывал бы сказки,
И песен зря не заводил,
А по невидимой указке,
О том, что надо, говорил...

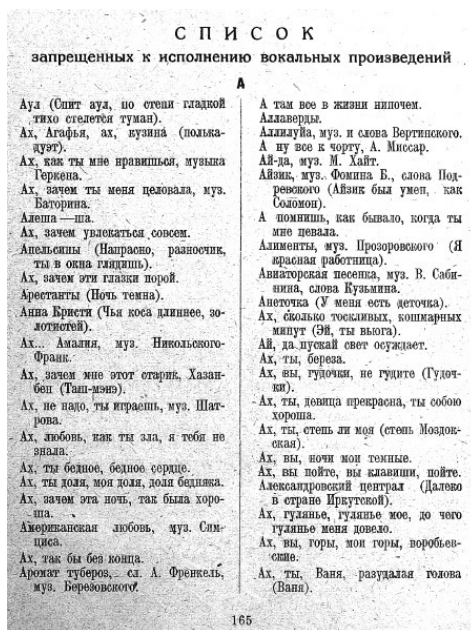
По мнению доктора исторических наук **Александра Некрича**, цель советской цензуры заключалась в том, «чтобы создать новую коллективную память народа, начисто выбросить воспоминания о том, что происходило в действительности, исключить из истории всё, что не соответствует или прямо опровергает исторические претензии коммунистов».

Потому неудивительно, что кроме частушки мишенями для запретов стали и другие песенные жанры.

Запрещенные песни

Начиная с середины двадцатых издательство «Театропечать» издает и рассылает по региональным отделениям «Репертуарный указатель» (список разрешенных и запрещенных к исполнению на сцене произведений). Объем циркуляров рос как на дрожжах: в 1926 году в перечне -600 песен, в 1929-м – 900, в 1931-м – 3000.

Что же попадало под запрет?



Фрагмент списка «запрещенных песен». Из сборника Глаереперткома. 1929

Прежде всего столь любимые Николаем II цыганские романсы. Ведь стоило зазвучать этим мелодиям «удали и печали», как у обывателя тут же вставали перед глазами картинки старого времени, где не было пьяных матросов, выбитых стекол и пустых прилавков, но зато на комодке уютно трещал граммофон, по улицам разъезжали извозчики, а «Ярь», «Стрельна» и «Мавритания» манили звоном гитар да соблазнительным меню.

Что-то грустно взять гитару!
 Да спеть песню про любовь.
 Иль поехать лучше к «Яру»?
 Разогреть шампанским кровь?

Там цыганки молодые
 Будут петь, плясать всю ночь,
 Рассорю им золотые
 Прогоню тоску я прочь...

Но теперь декорации стали иными:

Сидели мы у «Яра»
 За столиком у стойки,
 В объятиях гусара

Летели мы на тройке.

Гнедых ждала нас пара,
Жене – какое дело!
А нынче вот у «Яра»
Собранье женотдела...

Кроме романсов «фараонова племени» впали в немилость многочисленные патриотические и военные песни вроде хита Владимира Сабина 1914 года «Оружьём на солнце сверкая» или заздравной Александрийского полка «Чёрные гусары».

Конечно, в новых реалиях, в стране, охваченной Гражданской войной, совершенно иначе звучали слова:

Кто не знал, не видал
Подвигов заветных,

Марш вперёд!
Труба зовёт,
Чёрные гусары,

Кто не знал, не слышал
Про гусар бессмертных!

Марш вперёд!
Смерть нас ждёт,
Наливайте чары!

У чиновников тут же возникал логичный вопрос: «Куда труба зовет? Уж не на битву ли с властью рабочих и крестьян? Вы бы еще, товарищи, “Боже, царя храни” завели...»

Помните сценку из романа «Двенадцать стульев», когда во время плавания на теплоходе «Скрябин» Остап Бендер отправляется вспарывать очередной стул и оставляет своего компаньона на шухере?

«– Воробьянинов, – шепнул он, – для вас срочное дело по художественной части. Встаньте у выхода из коридора первого класса и стойте. Если кто будет подходить – пойте погромче.»

Старик опешил.

– Что же мне петь?

– Уж во всяком случае не “Боже, царя храни!” Что-нибудь страстное: “Яблочко” или “Сердце красавицы”...»

Достоверно известны случаи, когда за хранение пластинки или нот с царским гимном в годы сталинского террора люди получали срок по статье 58–10.

Пункт 10 означал следующее:

«Пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению советской власти или к совершению отдельных контрреволюционных преступлений, а равно распространение или изготовление или хранение литературы того же содержания влекут за собой – лишение свободы на срок не ниже шести месяцев».

Характерно, что пластинка оказывалась приравненной к контрреволюционной литературе. Потому сегодня если у кого и сохранились эти «артефакты», то часто с мясом оторванной этикеткой.

Согласно данным многотомного собрания документов «История сталинского ГУЛАГа» [4], к 1935 году «...исполнение и распространение контрреволюционных рассказов, песен, стихов, частушек, анекдотов и т. п.» выделено Прокуратурой СССР в особую группу преступлений. Статистика тридцатых-сороковых годов пестрит такими приговорами:

1932 год – антиколхозная агитация, сочинение антиколхозных частушек – 2 года, 1933 – слушал а/с (антисоветские) частушки, распространял слухи – 3 года, 1935-й – пел к/р (контрреволюционные) частушки – 2 года, 1936-й – а/с частушки, надругательство над портретами вождей, избиение коммунистов – 5 лет, 1936-й – к/р, террористическая агитация – песни, частушки – 3 года, 1937-й – пение а/с частушек – 5 лет; клевета на ВКП(б), а/с частушки -10 лет, 1938-й – пение песен, дискредитирующих вождей – 10 лет.

В 1953 году в Архангельске молодого парня арестовали за то, что он, будучи навеселе, в гостях исполнил песню 30-х годов, которую слышал от отца, с такими словами: «Всероссийская коммуна разорила нас дотла, / А диктатура коммунистов нас до ручки довела. / Все раздеты, все разуты, / На посту солдаты в лаптях...» От сурового приговора его спасла только смерть «великого кормчего».

Похожий случай имел место и в Херсонской области осенью того же года. Согласно архивным документам, некто «Белей М. Ю. (1931 года рождения, украинец, образование 7 классов, член ВЛКСМ, инвалид, не работал) хранил и давал читать знакомым несколько националистических и религиозных книг, пародию на Интернационал, антисоветскую “Песню про Сталина”...»

Но и после кончины генералиссимуса получить срок было вполне реально.

Владимир Козлов в исследовании «**Крамола и инакомыслие в СССР при Хрущеве и Брежневе. Рассекреченные документы Верховного суда и Прокуратуры СССР**» [5] указывает, что в период с 1956 по 1958 год в места не столь отдаленные отправилась не одна сотня человек, которым вменялось «хранение и распространение антисоветской литературы, в том числе дневников, переписанных от руки стихотворений и *песен...*» (курсив мой. -М. К).

С приходом к власти Брежнева карательная политика смягчилась. Как сказал в одном из интервью известный бард **Юлий Ким**, «за пьяный застольный треп» срока уже не давали, «давали его за публичную критику режима».

* * *

Объектом запретов становились также экзотические ариетки Александра Вертинского, Изы Кремер и прочих «арлекинов». Советскому человеку рассказы про «лилового негра», нюхающих кокаин декадентов, всяких «китайчонков» и «притоны ночного Марселя» категорически чужды.

Что вы плачете здесь, одинокая глупая деточка,
Кокаином распятая в мокрых бульварах Москвы?
Вашу тонкую шейку едва прикрывает горжеточка.
Облысевшая, мокрая вся и смешная, как вы...

Вас уже отравила осенняя слякоть бульварная,
И я знаю, что крикнув, вы можете спрыгнуть с ума.
И когда вы умрете на этой скамейке, кошмарная
Ваш сиреневый трупик окутает саваном тьма...

Все эта упадническая мишура (добавьте сюда и заморские танго с фокстротами) отвлекает граждан от главного – строительства нового коммунистического быта.



*Ноты знаменитой песни Вертинского «Кокашнетка».
Латвия, 1920-е*

Журнал **«Пролетарский музыкант»** (№ 5, 1929 г.) заявлял без обиняков:

Нам, пролетарским музыкантам, культработникам и комсомолу, нужно, наконец, лицом к лицу, грудь с грудью встретиться с врагом. Нужно понять, что основной наш враг, самый сильный и опасный, это – цыганщина, джаз, анекдотики, блатные песенки, конечно, фокстрот и танго... Эта халтура развращает пролетариат, пытается привить ему мелкобуржуазное отношение к музыке, искусству и, вообще, к жизни. Этому врагу нужно победить в первую очередь. Без этого наше пролетарское творчество не сможет быть воспринято рабочим классом.



Обложка советского нотного сборника Н. А. Тагамлицкого с репертуаром «песен улицы»

Не в чести у цензоров оказался и популярнейший на стыке старого и нового времени жанр «песни улицы». Сегодня их бы назвали «блатными». Видимо, эти песни запрещали, не желая подкидывать дровишек в и без того синим пламенем полыхающую преступность. Справиться с пожаром тотального бандитизма, воровства, хулиганства, проституции и наркомании власти смогли лишь на излете НЭПа.

23 июня 1924 года Главрепертком (секретным!) приказом уведомил местные отделения о «запрещении так называемого “жанра улицы” – “Песенок улицы” Таганлицкого⁵.

<...> Эту разухабистость, эту, в конце концов, романтику хулиганства <...> это порождение кабака и кабацкой литературы – надо изживать и рассматривать эстрадный репертуар с учетом указанной точки зрения» (орфография оригинала сохранена. – М. К).

В приложении называлось 12 произведений Тагамлицкого: «Улица ночью», «Яблочко», «Ботиночки», «Булочки», «Желтые перчатки», «Шарманщик Лейба», «Зонтик дождевой», «Ну-ка, Трошка», «Слесарит», «Сапожки», «Гадалка», «Куманек». **Вот для образца одна из песенок «вредного репертуара»:**

Шла я поздним вечерком
В темном переулке
Взять у Риттера,
У кондитера,
Две французских булки.
Часто я вечерком
К милому ходила
И Прокофию
К чаю-кофею
Булки приносила.

⁵ Тагамлицкий Николай Андреевич (1891–1926) – поэт, композитор, писатель. Создатель жанра «песни улицы», популярного в 1910-1920-е годы. Запреты вынудили его перебраться в Свердловск (возможно, был выслан). Осенью 1926 года умер от разрыва сердца. Подробнее о его судьбе читайте в книге «Песни и развлечения эпохи нэпа» (ДЕКОМ, 2015).

Купив две булки,
В переулке
Нищего я встретила
Отшатнулася,
Встрепенулася,
Побежать хотела.
Зря я не отвернулась,
Зря не убежала,
А как взглянула в очи ясные,
Вся я задрожала.

Задрожала, побледнела,
Стукнуло сердечко.
Я от жалости,
От усталости
Села на крылечко.
Ему за очи черны
Булки я дарила,
Что у Риттера,
У кондитера,
Милому купила.

С той поры уж к милу другу
Чай пить не хожу я.
Уж Прокофию
К чаю-кофею
Булок не ношу я.
Всю жизнь я помнить буду
Две французских булки,
Что купила я,
Подарила я
В темном переулке.

Из циркуляра Главлита от 10 августа 1954 года «Об отмене запрещения грамзаписей Вертинского и Утесова» следует, что ранее они тоже были запрещены. С Вертинским все понятно, а во втором случае, видимо, это касается известных одесских песен Утесова «С одесского кичмана», «Гоп со смыком» и «Бублички», записанных в 1932 году.

Призывали комиссары от искусства бороться также с псевдонародной (мещанской) и с псевдореволюционной песней, «прививающей пролетариату обывательские представления о революции и в музыкальном отношении воспитывающей в нем склонность к музыкальной халтуре». Здесь речь о жанре «песен нового быта»: «Кирпичики», «Антон-наборщик», «Пелагея Ильина», «Портной Айзик», «Шестереночки», «Серая кепка и красный платок», «Алименты», «Манькин поселок»...

Отдельной строкой прописывалась борьба с сатириками, которые, пользуясь приемом работы на контрастах, когда один герой фельетона ругает советскую власть, а другой защищает, занимались не чем иным как «подрывом диктатуры пролетариата».



Первая женщина-конферансье Мария Семеновна Марадудина (1888–1960)

Артистам разговорного жанра действительно приходилось нелегко. Известен факт, когда еврейский куплетист Жорж Леон был сослан на Соловки за... исполнение, по мнению цензора, антисемитских куплетов. Случай это далеко не единичный, особенно в отношении сатириков-юмористов. Такая же участь ждала Юру Юровского (за антисоветские рассказы). А вот совершенно уникальный архивный документ, где упоминается первая в России женщина-конферансье Мария Марадудина:

Начальнику Политконтроля Петроградского ОГПУ – сотрудника для поручений Кузнецова М. К.

Довожу до вашего сведения, что конферансье в «Свободном театре» Марадудина М. С. между прочим позволила себе следующее: объявляя очередной номер программы («Танго улицы»), для пояснения упоминает, что этот номер обыкновенно исполняется на углу 25-го Октября и 3-го Июля⁶, но из-за плохой погоды переведен в «Свободный театр», и далее, перед выходом Дулькевич, исполнявшей детские песенки, объявляет публике, настойчиво требующей спеть Дулькевич романс «Все, что было», что много найдется народу, вспоминающих о том, что все было, <...> и судовольствием желающих очутиться в тех же условиях, в которых вся эта публика так хорошо себя чувствовала и откуда Октябрьская революция метлой вымела их из насиженных мест.

Доводя до сведения вышеизложенное, прошу о соответствующей мере воздействия в виду временного воспрещения в качестве конферансье. Кузнецов.

На документе – резолюция: «Гов. Петров. Следовало бы одернуть названную Марадудину, дав ей недельки две отдыха»⁷.

Упомянутая выше **Мария Семеновна Марадудина** начинала в «Летучей мыши» у Балиева, а в революцию вместе со своим близким другом писателем **Аркадием Аверченко** оказалась в Крыму.

После разгрома армии Врангеля артистка осталась в России, а писатель Аверченко отправился в Константинополь. Чтобы заработать на жизнь, сатирик, как в далекой юности, был вынужден сочинять куплеты для своего театра-кабаре «Гнездо перелетных птиц». Вроде таких:

⁶ То есть угол Невского проспекта и Большой Садовой улицы, переименованных в 1918 году.

⁷ Цит. по книге: Блюм А. «От неолита до Главлита».

Мой милёнок-большевик
Избран был вчера во ВЦИК —
Вот теперь он цыкнет!
Издавал буржуйчик крик —
А теперь не пикнет?!

Впрочем, не будем отвлекаться и вернемся с берегов Босфора в наши края.

Стоит признать, что запреты в отношении песен исполнялись в двадцатых спустя рукава. Главная причина – введение в 1921 году нэпа, когда правила игры стал диктовать не цензор, а состоятельный посетитель ресторана, кабаре или пивной. Нэпманы и совбуры (советские буржуи) шли в кабаки не за тем, чтобы слушать песни нового быта про «шестереночки» или «Паровоз-515Щ», а в поисках веселья и удовольствия. И артисты, если хотели заработать на ситную булку с вологодским маслицем, не могли не отвечать их запросам.

Эта противоречивая ситуация сохранялась вплоть до начала тридцатых годов. Запретные песни звучали, как говорится, «со всех эстрад», от рыночных площадей до рабочих клубов и даже небольшими тиражами, но во множестве печатались в виде нот. Наблюдалась несогласованность подразделений гублитов на местах. В одной губернии произведение требовали исключить из репертуара, а в другой – разрешали.

Единственное, что реально смогли сделать (а вернее, не сделать) в этой ситуации власти, – не издавать эти песни на пластинках. Редкоредко, по загадочной случайности, отдельные вещицы просачивались на диски. В основном это были дореволюционные шлягеры, напечатанные со старых матриц. И лишь иногда – свежие хиты того времени вроде «Кирпичиков» в исполнении Нины Дулькевич, «Дорогой длиною» Тамары Церетели или упомянутых выше хулиганских песен Утесова.



Запасы дореволюционных пластинок на складах массово уничтожались, а чтобы изъять те, что оставались на руках у населения, государство производило централизованную закупку или ставило условие: продажа новых записей только в обмен на «бой» старых дисков

Почему так происходило? Да потому, что заведения Нарпита, где эти песни пели, принадлежали частникам, издательства, где ноты печатались – тоже, но фабрику грампластинок «Музтрест» государство крепко держало только в своих руках.

К окончательному сворачиванию нэпа (последняя частная булочная закрылась в Ленинграде в 1932 году) цензура сумела возвести труднопреодолимые преграды даже на пути такого эфемерного жанра, как вокальный.

Льются песни,
Реют флаги,
По Союзу ССР.
С каждым годом интересней
Жить становится теперь

– сообщала певица. И поспорить с этим желающих не находилось. По крайней мере на «родной сторонке». Но не будем забывать, что после приснопамятного Октября 1917 года, по разным оценкам, от двух до пяти миллионов русских людей оказались в изгнании. И среди них было немало эстрадных артистов.

Глава 2

Белые песни для красной России

*«Молись, кунак, в стране чужой,
Молись, молись за край родной...
Пусть теперь мы лишены
Родной семьи, родной страны,
Но верим мы – настанет час,
И солнца луч блеснет для нас...»*

Из репертуара А. Вертинского

На других берегах

Революция стала причиной радикальных перемен во всех сферах общественной жизни. Не стала исключением и эстрада. Большинство самых ярких звезд императорских подмостков предпочли отправиться к «другим берегам».



Рисунок из журнала «Иллюстрированная Россия». 1926

Знаменитые басы Федор Шаляпин и Капитон Запорожец, «народницы» Надежда Плевицкая и Мария Каринская, «баяны русской песни» Юрий Морфесси, Николай Северский и Михаил Вавич, исполнители ариеток Иза Кремер и Александр Вертинский, цыганские королевы Настя Полякова и Зина Давыдова, куплетисты Павел Троицкий,

Станислав Сарматов и Виктор Хенкин, опереточная примадонна Лидия Липковская, исполнительницы «песен улицы» Анна Степовая и София Реджи, шансонетки Катюша Горностаева и Аза Разсадова, собиратель «каторжанского фольклора» пианист Вильгельм Гартельд, любимец офицеров царского конвоя скрипач Жан Гулеско и тысячи других артистов покинули Россию.

На первых порах отношение к «бывшим» в советской России было нейтральное.



Эмигрантка из Харбина София Реджи (1896–1961) с успехом выступала в запрещенном в Советской России жанре «Песни улицы» и даже записывала эти песни на пластинки

В 1922 году журнал «Зрелища» в разделе «Кто-Где» информировал:

Н. В. Плевицкая, жившая в Берлине и концертировавшая в Германии и Австрии, в конце декабря уезжает на ряд концертов в Сербию и Болгарию, а оттуда в Америку (Нью-Йорк, Чикаго, Филадельфию) и Канаду.

Балашова, б. балерина Московского Большого театра, открывает в Париже «Студию балетных классических и характерных танцев». Весной танцовщица едет на ряд гастролей в Лондон...

Но вскоре тон начинает кардинально меняться. Уже годом позже тот же источник пишет:

Русских артистов парижская эстрада почти не знает. Те немногие из наших соотечественников, которые подвизаются в Париже, дальше ночных кабаре не идут, и большие парижские театры для них закрыты. Наилучшее положение занимает московская исполнительница цыганских романсов З. А. Давыдова. Работает она по ресторанам. Также ограничен и репертуар о России. Еще совсем недавно были в моде грубейшие антибольшевистские пасквили, но теперь они не пользуются успехом. Впечатление такое, будто Франция не знает, как себя держать в этом вопросе. Особняком стоит искусство бывших эмигрантов. Кроме постоянного русского театра «Золотой Петушок» – одного из бесчисленных подражаний «Летучей Мыши» – существует целый ряд эстрадных предприятий при русских ресторанах. Там-то и подвизаются «цыганские хоры из бывших титулованных». Во главе одного такого хора стоит граф Толстой, а другим управляет князь Голицын.

Ведущий эстрадный обозреватель **Ростислав Блюменау** подхватывал ту же ноту:

«Художественный уровень так называемого “русского репертуара” в эмигрантских кабаках и варьете в Париже не поддается оценке. Программы пестрят такими “перлами”, как “эксцентро-экзотический танец – русская Барыня”, или “заупокойно-колыбельная” песенка – “Спи, усни моя красавица” и наконец “буйно-разудалая песня “На последнюю пятерку”. Действительно, репертуар и реклама составлены на “последнюю пятерку”...»



Реклама русских ресторанов из эмигрантской прессы Парижа. 1920-е

Обозреватель «Зрелищ» в 1923 году иронизировал:

Бывший артист киевского «Кривого Джимми» Ермолов вместе с артистом оперы К. Запорожцем открыли в Константинополе театр типа «Кривого Джимми» под названием «Бродячий пес».

Театр посещается исключительно врангелевцами, правильно рассудившими, что название театра рассчитано именно на них.

Меж тем к концу двадцатых годов счет русским кабаре, барам и ресторанам, где под звуки русских песен вспоминали о былом величии титулованные особы и вчерашние обладатели несметных состояний, только в Париже шел на десятки, если не на сотни.

А уж по всему миру были распахнуты двери многих тысяч заведений «а-ля рюс».

«Гнусный край белогвардейский»

В советской России «бывших» высмеивали. Куплетисты Вера Климова и Михаил Львов в номере «Шарманка-эмигрантка» пели:

Навек Россию потеряли,
Ведь власть рабочих нынче там.

Мы от нее в Париж удрали
И бродим здесь мы по дворам...



Карикатура из журнала «Иллюстрированная Россия». 1927.

«Странно: французы говорят, что Монмартр полон иностранцев. А мы не видим их!»

Лев Дризо сочиняет в 1926 году мелодекламацию «Ночной Париж»:

Париж в притоне «Белая заря»
Идет игра вплоть до утра,
Апаш, кокотка, офицер и эмигрант,
Посуды звон, гудит джаз-банд,
Там подают графини и швейцаром бывший князь,
Лежит в грязи вся золотая грязь,
Их научил Париж, чем торговать,
Как добывать позором каждый франк.
На всем лежит отчаянья печать,
Последняя игра идет ва-банк,
И до рассвета там идет игра,
И напевают что-то бледные уста:

Сегодня я живу, сегодня я плачу,
Кто знает, буду ль завтра я с тобой.
Так пусть хоть этот раз
Нам даст забвенья час,

От этой ночи беспросветной и больной
Заменит ночь заря, и, разойдясь шутя,
Забудем мы друг друга через час
Быть может, завтра сон вдруг превратится в стон.
Быть может, я пою в последний раз...

Излюбленным юмористическим номером в концертах был комический хор, собранный как бы из «осколков старой России». На сцену выходили наряженные оборванцами бывшие графы, князья, священнослужители, военные, фрейлины двора...



Комический хор эмигрантов. Петроград, 1923

Публика рабочих клубов зло и радостно потешалась над «господами».

Однако как ни тужилась советская пропаганда, выставляя эмигрантов в неприглядном свете, на деле они в массе своей сумели найти свое место под солнцем и стали не просто изгнанниками, а хранителями культуры потерянной России. В Париже, Берлине, Лондоне и Нью-Йорке они продолжали творить, создавать романы, писать картины и записывать песни уже без оглядки на большевистскую цензуру.

Потаенными тропами, диппочтой, в гастрольном багаже артистов, в тайниках, обустроенных на кораблях заграничного плавания, пластинки с этими записями попадали в СССР.

В постановке московского Мюзик-холла под названием «Букет моей бабушки» (1931) и в первых спектаклях кукольного театра Сергея Образцова непременно возникают то карикатурный «печальный Пьеро» Вергинский, то «исполнительница песенок настроения» Иза Кремер, а то и осмеянный Маяковским «Господин народный артист» Ф. И. Шаляпин. Но, как ни странно, такие пьесы быстро снимаются с репертуара. Зрители отчего-то хлопают героям пародий громче, чем положительным советским персонажам.

Оказывается, песни бывших кумиров императорских подмошков даже в гротескной подаче остаются интересными и востребованными. Запретный плод манил и вызывал интерес под любым соусом.

Чиновники цензурного ведомства внимательно следили за происходящим.

Сфера деятельности Главреперткома постоянно расширялась. В 1924 году была создана особая «Коллегия по контролю граммофонного репертуара», выпускавшая «Списки граммофонных пластинок, подлежащих изъятию из продажи» и «Списки грампластинок, запрещенных к ввозу в СССР».



Реклама о продаже эмигрантских пластинок. Париж, 1930

Народные песни «Возле реченьки, «Вечер поздно из лесочка», «Как-то осенью...» запре-
тили как «песни крепостнического характера».

Далее в документе говорилось:

«Безусловному запрещению к исполнению и подлежат конфискации через органы Полит-
контроля ОГПУ: а) пластинки монархического, патриотического, империалистического содер-
жания; б) порнографические; в) оскорбляющие достоинство женщины; г) содержащие барское
и пренебрежительное отношение к мужику и т. д.»

Предписывалось изымать все записи Плевичкой по той причине, что «все напетое ею не
представляет художественной ценности, сама она в свое время была выдвинута в знаменитости
и разрекламирована монархистами, а деятельность ее в эмиграции носит явно черносотенный
характер», а также романсы Михаила Вавича, Юрия Морфесси, куплеты Станислава Сарма-
това и Павла Троицкого...



*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...

Как заметила поэтесса из первой волны изгнанников «харбинская Цветаева» **Марианна Колосова:**

...В стране, где царствовал Ленин,

Было трудно песням звенеть.

Общеказачий концерт-балъ

Въ субботу, 25 апрѣля, подъ покровительствомъ донскаго атамана гр. М. Н. Граббе, состоялся общеказачий концертъ – балъ – кабаръ. Выступали: хоръ казаковъ, квартетъ «Пяти Свѣтлановыхъ», гимнасты «4 Брусилловыхъ» и цѣлый рядъ отдѣльныхъ солистовъ изъ среды русскихъ бѣженскихъ артистовъ. Всю артистическую программу вѣнчалъ военный оркестръ карабинеровъ «имени принца Бодуэна».

*Заметка из эмигрантской газеты «Возрождение».
Париж, 1936*

До войны в СССР каждый эмигрант считался врагом. Все созданные бывшими соотечественниками объединения, будь то «Союз инвалидов» или профсоюз русских шоферов такси, не говоря уже о каком-нибудь «Союзе казаков» в официальных бумагах именовались не иначе как «военно-фашистскими организациями», чья деятельность направлена на подрыв, диверсии, свержение... Таким образом, любая активность «недобитых белогвардейцев» в глазах советских властей априори выглядела опасной и деструктивной.

В эстрадном сборнике 1929 года была опубликована серия пародий Михаила Пустынина под заголовком «Как бы написали стихи на тему “Чижик-пыжик” разные поэты». Имитируя стиль «комсомольского трибуна» Александра Безыменского, он писал:

...Это старых дней привычки,
Эти штучки безобразны,
Чую я, у каждой птички
Облик мелкобуржуазный.
Не люблю я, в общем, птицу.
Птица каждый год злодейски

Улетает за границу,
В гнусный край белогвардейский...
В край, где белым жить приятно,
В край фашистов и Антанты...
Не пускать весной обратно
Этих птичьих эмигрантов!..

Неудивительно, что при таких настроениях надзирающие инстанции относились к ввозу грампластинок из-за рубежа крайне настороженно. В 1927 году артист балета Большого театра Н. А. Александров отправился на гастроли во Францию. На таможне у него было конфисковано несколько десятков разнообразных грампластинок, в основном с танцами. В общем-то неудивительно, что в чарльстоне, фокстроте или вальсе-бостоне стражи границы усмотрели «элементы буржуазного разложения», но чем им не угодил «Украинский гопак», сказать трудно. Не иначе сыграли популярную мелодию музыканты-эмигранты. Тщетно артист пытался добиться выдачи ему грампластинок, поскольку они нужны ему «для профессиональной работы как артиста балета». В ответ на жалобу в ленинградское отделение Гублита (видимо, Александров

въезжал в СССР морем) ему сообщили: «По сведениям, полученным из ОПТУ, грампластинки <...> уничтожены, как запрещенные к ввозу в пределы СССР».

«Не подлежит разглашению»

Год от года режим в Советском Союзе становился все строже. Во времена нэпа люди (пусть и не без бюрократических проблем) могли выезжать за границу туристами, на лечение и даже на работу. В Париже побывал с семьей Леонид Утесов, а Изабелла Юрьева, Клара Милич и Наталья Тамара даже выступали там в русских кабаре. Вплоть до 1936 года граждане за 500 золотых рублей имели возможность купить в Торгсине заграничный паспорт и выехать за рубеж. Сумма была, конечно, непомерная, но все-таки шанс имелся.



Надежда Плевицкая и Николай Скоблин. Париж, 1930-е

К концу тридцатых железный занавес надолго захлопнулся. Большинство примет старого мира было начисто стерто из повседневности, и лишь песня слабым эхом продолжала звучать в отступающих гранитных скалах реальности. В первое время после Октября 1917-го из-за границы привозили в основном пластинки, где бывшие кумиры заново перепевали свои старые хиты, но порой звучали там и незнакомые прежде нотки. Так, едва оказавшись на Западе, в 1922 году любимица Николая II **Надежда Плевицкая** записывает в Берлине пластинку с песней на стихи **Филарета Чернова**, ставшей неофициальным гимном Белой эмиграции:

Замело тебя снегом, Россия,
Запуржило седую пургой
И холодныя ветры степные
Панихиды поют над тобой.

Ни пути, ни следа по равнинам,
По сугробам безбрежных снегов
Не добраться к родимым святыням,
Не услышать родных голосов.

Замела, замела, схоронила
Всё святое, родное пурга.
Ты слепая жестокая сила,
Вы как смерть, неживые снега...

О Плевицкой и ее коронной песне в своей мемуарной трилогии «Я унес Россию» вспоминал писатель **Роман Гуль** [6]:

«Знаменитую исполнительницу русских народных песен Н. В. Плевицкую я слышал многожды. И в России, и в Берлине, и в Париже не раз. Везде была по-народному великолепна. Особенно я любил в ее исполнении “Сумеркалось. Я сидела у ворот, / А по улице-то конница идет...”

Исполняла она эту песню, по-моему, лучше Шаляпина, который тоже ее пел в концертах. В Париже Н. В. со своим мужем генералом Н. Скоблиным жили постоянно.

Но не в городе, а под Парижем, в вилле в Озуар-ля-Ферьер. Концерты Н. В. давала часто. Запомнился один – в пользу чего-то или кого-то, уж не помню – но помню только, множество знатных эмигрантов сидели в первых рядах: Милюков, Маклаков, генералы РОВСа, Бунин, Зайцевы, Алданов (всех не упомяну). Надежда Васильевна великолепно одета, высокая, статная, была, видимо, в ударе. Пела “как соловей” (так о ней сказал, кажется, Рахманинов). Зал “стонал” от аплодисментов и криков “бис”. А закончила Н. В. концерт неким, так сказать, “эмигрантским гимном” <...> Замело тебя снегом Россия... И со страшным, трагическим подъемом: Замело! Занесло! Запуржило!..



Надежда Плевицкая на скамье подсудимых

Гром самых искренних эмигрантских аплодисментов. “От души”. Крики искренние – “Бис!” “Бис!”

И кому тогда могло прийти в голову, что поет этот “гимн” погибающей России – не знаменитая белогвардейская генеральша-певица, а самая настоящая грязная чекистская стукачка, “кооптированная сотрудница ОГПУ”, безжалостная участница предательства (и убийства!) генерала Кутепова и генерала Миллера, которая окончит свои дни – по суду – в каторжной тюрьме в Ренн и перед смертью покается во всей своей гнусности.



Михаил Вавич (1881–1930)

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.