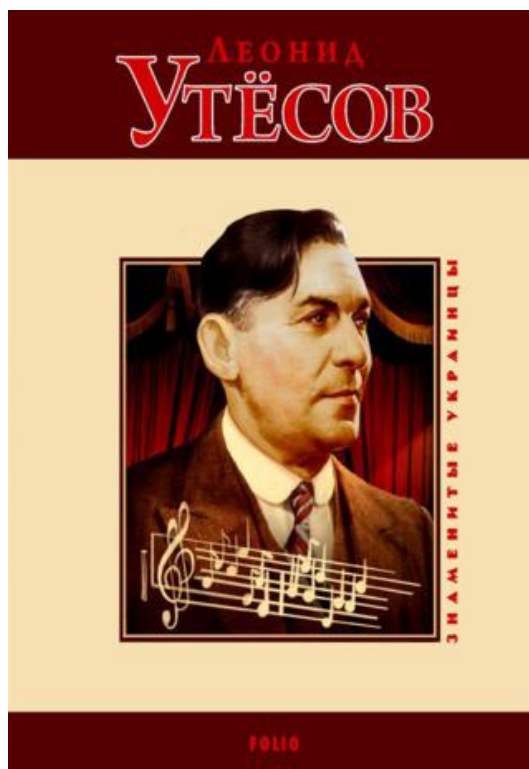


**О. Таглина**

## **Леонид Утёсов**



Леонид Утесов вошел в нашу жизнь как человек, поющий сердцем. Вот уже несколько поколений слушают его мягкий, с легкой хрипотцой, задушевный голос, моментально узнавая неповторимую утесовскую интонацию. По духу он настоящий одессит, патриот Одессы, города, о котором говорил: «Много есть на свете городов, но такого больше нет. Посмотрите на Одессу с моря. Рай! Посмотрите с берега! То же самое». Утесов – из тех одесских мальчишек, которые не ходят, а бегают, не говорят, а поют, и их темперамент, музыкальность, поэтические сердца «могут накормить весь мир искусством». Он очень любил Одессу, и сам стал ее символом и легендой – в нашу речь навсегда вошли утесовские анекдоты, розыгрыши и афоризмы.

В культуру Леонид Утесов пришел как создатель советского джаза. Фильм «Веселые ребята» с его участием стал кинематографической классикой.

Леонид Осипович был удивительно жизнелюбивым, общительным и доброжелательным человеком. Прекрасный актер, проникновенный певец, хороший организатор, единственный в своем роде – уникальный и неповторимый, Утесов не только понимал и верно отражал свое время, он стал символом этого времени, его поющей душой и эмоциональным камертоном. Утесов был не просто популярен – он стал важной частью жизни нескольких поколений.

Однажды в жизни Леонида Осиповича был вечер, раскрывший сразу все его таланты. В 1923 году афиша петроградского «Палас-театра» обещала, что «артист Утесов предстанет

во всех театральных жанрах: как певец – эстрадный, опереточный, камерный; как танцор – балетный и эксцентрический; как дирижер – оркестровый и хоровой; как скрипач и как гитарист; как рассказчик и куплетист; как клоун, жонглер и акробат, „на трапеции и в трагедии”». И публика не была разочарована – все эти обещания Леонид Осипович выполнил! Он был необычайно талантлив и имел непревзойденное чувство жанра.

Композитор Никита Богословский так писал об Утесове: «Как правило, педагоги, умудренные жизненным опытом, влюблены в одну дидактическую истину: для того чтобы достигнуть вершины в области искусства, надо беспрестанно работать и совершенствовать свое мастерство. Я убежден, что эта истина непреложна. Но откуда же тогда взялся Утесов, которому, судя по тому, что он умеет делать в совершенстве, понадобилось бы лет двести для упорной работы над собой?»

Итак – откуда взялся Утесов?

Все просто: он был чудом, которое свершилось. У него всегда была своя «драматургия» – именно поэтому спетые им песни помнят как «песни Утесова». Леонид Осипович рассказывал, что когда он пел «Ты одессит, Мишка, а это значит, что не страшны тебе ни горе, ни беда. Ведь ты моряк, Мишка, моряк не плачет и не теряет бодрость духа никогда», то чувствовал, что говорит собственные слова, подбадривая самого себя. А это было необходимо, ибо время, выпавшее на его долю, оказалось далеко не простым.

Утесов не раз говорил, что родиться он мог только в Одессе: «Вы думаете, я хвастаюсь? Но это действительно так. Многие бы хотели родиться в Одессе, но не всем это удается. Для этого надо, чтобы родители хотя бы за день до вашего рождения попали в этот город. Мои – всю жизнь там прожили. 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, Исаак Бабель, Лев Славин – это мальчишки, создавшие, как принято было тогда говорить, «“одесский период” нашей литературы».

Леонид Осипович родился в маленьком, окутанном густой зеленью переулке с необычным названием – Треугольный (он был назван так, видимо, потому, что был продолжением Треугольной площади на стыке Тираспольской и Успенской улиц). Произошло это в марте 1895 года. Впрочем, дата рождения спорна – 22 марта в энциклопедии почему-то стало 21-м. «Ну что же, пусть будет так. Ведь она энциклопедия, а значит – ей виднее!» – весело соглашался Утесов.

Тогда, в конце XIX века, он еще не был Леонидом Утесовым. Мальчика, родившегося в многодетной еврейской семье мелкого коммерсанта Иосифа Калмановича (Осипа Клементьевича) Вайсбейна и Малки (Марии) Моисеевны, в девичестве Граник, называли Лазарем.

Собственно, в семье появилось сразу двое детей-близнецов – мальчик и девочка. Сестра, названная Полиной, родилась несколькими минутами раньше брата. «Вот видите, каким воспитанным был я тогда – как и полагалось, уступил женщине дорогу и пропустил ее вперед...» – шутил впоследствии Леонид Осипович.

Несмотря на непростое материальное положение семьи, Осип Клементьевич Вайсбейн мечтал дать своим детям образование и, как тогда говорили, «вывести их в люди». «Отец

был слишком мягким по характеру человеком, чтобы заставить меня серьезно учиться, – вспоминал Леонид Осипович. – Да и сам он любил музыку и не только охотно слушал меня, ребенка и подростка, но нередко просил меня петь для него, когда, набегавшись за день, он отдыхал вечером дома. Безусловно, в характере отца были черты, свойственные артистическим натурам. Отец любил шутку и острое слово, умел хорошо рассказывать анекдоты и охотно делал это...»

Мать, Мария Моисеевна, уверенной рукой вела домашнее хозяйство, проявляя невероятное одесское умение делать из ничего что-то. Она была сдержанной и строгой, считая своим долгом приучить детей к порядку, дисциплине и умению ценить то, что имеешь.

Леонид Осипович нежно вспоминал о маме: «Мама была человеком очень твердым – такими обычно и бывают жены мягких и сентиментальных мужей: должны же на ком-то держаться семейные устои и традиции. Она принимала на себя всю тяжесть повседневных забот семьи среднего достатка. Никогда не жаловалась и умела скрывать от детей все трудности, которые подстерегали семью не так уж редко. Но зато была к нам требовательна и сурова, была сдержанна на ласку. И когда я удостоивался быть поглаженным по голове, то бежал к сестрам и братьям, чтобы сообщить об этом потрясающем событии. Если мама погладила по голове – значит, ты сделал что-то уж очень хорошее».

У своих родителей Мария Моисеевна была двадцать первым, последним ребенком, сама растила девятерых, пережив потерю четырех из них. Семья была ее жизненным долгом, который она выполняла с достоинством. Мария Моисеевна была мудрой женщиной и многое понимала в жизни.

«Отец просто обожал мать, – вспоминал Утесов. – Может быть, он был наивен, мой отец, но он не верил, что есть мужья, которые изменяют женам. Он считал, что это писатели выдумывают. И удивлялся: „Ну зачем же идти к чужой женщине, если есть жена?“»

В доме Вайсбейнов был всегда идеальный порядок, взрослые и дети завтракали, обедали и ужинали в точно определенное время, у каждого члена семьи за столом было свое определенное место. Обсуждать качество еды детям не разрешалось. В обед на сладкое, независимо от материального положения семьи в данный момент, никогда не давалось целое яблоко или пирожное – всегда пол-яблока, полпирожного. Это приучало детей ценить то, что они получали, и сладкое казалось им еще желанней и слаще.

В своих воспоминаниях Утесов признавался, что в детстве он никогда не мечтал о театре и даже не посещал его: «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. Там за деньги. Нет, другой – подлинная жизнь, театр, где непрерывно идет одна пьеса – человеческая комедия. И она звучит подчас трагически».

И вообще, до десяти лет юный Леня мечтал быть пожарным, а после десяти – моряком. «Но к четырнадцати годам музыка победила все, – признается Леонид Осипович, – а в пятнадцать я уже работал в балагане».

Настоящей школой для юного Утесова была сама Одесса. Как и другие мальчишки, он дрался «на кулачках» на окраине Молдаванки на Чумной горе. Там шли «стенка на стенку», «район на район». Это было захватывающее зрелище, и зрителей в нем не было:

все участники, массовое действо, всеобщий мордобой. Начинали спектакль малыши. Потом, в зависимости от того, на чью сторону склонялась победа, более старшие (якобы вступающиеся за побеждаемых) налетали на малышей-победителей. Затем в наступление шли старшие бойцы – уже с другой стороны, и так до тех пор, пока в бой не вступали «бородачи». Их схватка продолжалась, пока не вмешивалась вызванная пожарная команда, которая водой из брандспойтов гасила горячий одесский темперамент дерущихся.

Одесса учила всему. Например музыке. Утесов считал, что нет ничего удивительного, что он полюбил музыку с детства. Кажется, что в Одессе все дети учатся играть на скрипке, а каждый отец видит сына знаменитостью. При этом их совсем не интересует, есть ли у их мальчиков музыкальные способности. «Зачем вы хотите учить своего сына музыке? Ведь у него нет слуха!» – говорили такому отцу. «А зачем ему слух? Он же не будет слушать, он будет сам играть», – был ответ.

«Мой папа не мечтал сделать меня великим музыкантом, – вспоминал Леонид Осипович. – А я в три года еще не знал, что есть такая профессия – скрипач. Просто однажды я заметил, что на нашей лестничной площадке живет человек, который все время играет на скрипке. Гершберг был, наверно, хорошим скрипачом. Но вопросы престижа меня тогда не занимали. Главное, что он играл. А я плашмя ложился у его дверей, прикладывал ухо к нижней щели и упивался. Видя меня часто в этом положении, все догадывались, что я люблю музыку. Несколько позже я и сам догадался, что у меня к ней просто болезненная любовь. Но я не только полюбил ее с трех лет – года через два я начал зарабатывать ею деньги... У наших соседей был фонограф с круглыми валиками. На одном из валиков была записана ария Ленского. Я услышал однажды эту арию и, черт меня знает как, запомнил ее со всем оркестровым сопровождением и музыкальными паузами. Скоро это стало моим “доходным делом”».

Одесса учила жизни в широком смысле этого слова. В детстве Утесова был весьма примечательный эпизод, который он описал в своих воспоминаниях. Однажды, когда ему было двенадцать лет, он стоял у изгороди открытого ресторана на бульваре и слушал музыку: «Глаза мои машинально уперлись в капитана торгового флота, сидевшего за столиком с женщиной, очень красивой, в нарядном платье и огромной шляпе. Капитан взглянул на меня и спросил:

– Ты что так смотришь, мальчик?

– Я думаю.

– О чем?

– Наступит ли когда-нибудь время, когда я сяду в ресторане за стол и потребую, чего захочу.

– Конечно. И даже быстрее, чем ты думаешь. Прямо сейчас. А ну-ка иди сюда.

Я смущенно замотал головой, но капитан подбадривал. Обогнув изгородь и стараясь не попадаться на глаза официантам, я пробрался между столиками к капитану.

– Садись. Как тебя зовут? А руки со стола сними. – Он подозвал официанта. – Ну, чего же ты хочешь?

Я нерешительно молчал и думал, как бы не ошибиться. Официант начал уже переминаться с ноги на ногу – так долго я размышлял.

– Ну? – терпеливо спросил капитан.

Я решился и выпалил:

– Мороженого на двадцать копеек!

Спутница капитана рассмеялась. Капитан улыбнулся.

Даже официант что-то хмыкнул. Я не понял почему, но, может быть, их удивила эта лошадиная порция.

Принесли мороженое, и я съел все без остатка.

– Ну, а еще чего?

Я разошелся – кутить так кутить:

– Еще мороженого на двадцать копеек!

И в третий раз, как во всякой порядочной сказке, спросил меня капитан, чего я хочу. Я встал, поклонился и сказал:

– Спасибо. Больше я уже ничего не хочу.

Капитан был недоволен. Предел желаний человека обошелся ему всего в сорок копеек. Он меня почти презирал.

– Ну так слушай, – сказал он. – Дед нашего одесского Дюка был маршалом. Однажды он подарил внуку сорок золотых монет. А через десять дней захотел дать еще. Но внук показал ему нетронутые золотые. Старик рассвирепел, схватил деньги и выбросил их за окно нищему. „Вот вам деньги, – крикнул маршал, – которые мой внук не сумел потратить за десять дней”».

Где еще можно пройти такую школу жизни, кроме Одессы?

Какое-то время юный Утесов учился в одесском коммерческом училище Файга. В отличие от других реальных училищ и гимназий, там не было трехпроцентной нормы для евреев. Было лишь своеобразное правило: родители-евреи, определявшие своих детей в это учебное заведение, должны были привести туда же напарника православного исповедания. Схема поступления была проста: еврейская семья подыскивала для своего сына «пару» – русского мальчика, и оплачивала учебу обоих. А в год за одного надо было платить двести шестьдесят рублей – огромные по тем временам деньги!

Прием в училище был открыт круглый год, и в коридорах всегда толпились семьи абитуриентов. Файг заботился о престиже своего училища: здание было внушительным, гимнастический зал оборудован специальными снарядами, преподаватели подбирались с особой тщательностью.

Зная схему поступления в училище, Осип Клементьевич Вайсбейн обратился к соседу по Треугольному переулку – мяснику Кондрату Семеновичу – и предложил, чтобы его сын, мальчик годом старше, пошел учиться вместе с Леней. А он обещает взять на себя материальные расходы, связанные с учебой. Правду сказать, Кондрат Семенович не очень

обрадовался этому предложению, но когда Вайсбейн сказал, что обеспечит его ребенка ежедневными завтраками и школьной формой, он согласился.

Директором училища Файга был известный в Одессе, почитаемый всеми одесситами профессор Новороссийского университета Федоров, большой поклонник музыки, автор оперы «Бахчисарайский фонтан», постановку которой он осуществил именно в училище. А вообще среди преподавателей заведения было немало представителей русской интеллигенции, и в их числе – Петр Васильевич Катаев, отец будущих писателей Валентина Катаева и Евгения Петрова. Все это придавало училищу Файга особую привлекательность.

Много лет спустя в своей книге «Хуторок в степи» Катаев писал, что господин Файг был одним из самых известных граждан города и, по мнению Валентина Петровича, был так же популярен, как градоначальник Толмачев, как сумасшедший Марьяшес, как городской голова Пеликан, прославившийся тем, что украл из городского театра люстру, как редактор-издатель Ратур-Рутер, которого часто избивали в общественных местах за клевету в печати, как Кочубей – владелец крупнейшего в городе заведения мороженого, в котором каждый год летом происходили массовые отравления, как бравый старик генерал Радецкий, герой Плевны.

Училище Файга было надежным пристанищем для состоятельных молодых людей, изгнанных за недостаточные способности и дурное поведение из остальных учебных заведений не только Одессы, но и всей Российской империи. За большие деньги в этом училище всегда можно было получить аттестат зрелости.

Сам Файг был крупным меценатом, он жертвовал на лотереи-аллегри гарнитуры мебели и ковры, вносил крупные суммы на украшение храма и на покупку колокола, учредил приз своего имени на ежегодных гонках яхт, платил на благотворительных базарах по пятьдесят рублей за бокал шампанского. В Одессе о нем ходили легенды.

Что же касается Петра Васильевича Катаева, то не каждый решился бы пригласить на работу в учебное заведение в качестве педагога человека, имеющего репутацию опасного вольнодумца. Файг это сделал, сказав: «Вы будете знаменем нашего училища».

Из училища Файга вышло в люди много юношей из семей с не самым большим достатком. Так получил высшее образование старший брат Утесова Михаил: он учился у Файга, а потом сдал экстерном университетские государственные экзамены.

В училище Файга был свой симфонический оркестр, оркестр щипковых инструментов, хор в шестьдесят человек, драматический кружок. Юный Леня Вайсбейн играл в симфоническом оркестре на скрипке, в щипковом оркестре – на пикколо-балалайке, а в хоре был солистом. На ученических балах он выступал почти во всех номерах, поскольку был участником всех имеющихся в училище кружков!

На балы учащиеся училища Файга приходили в своей парадной форме, которая вызывала зависть даже у гвардейских офицеров: длинный, до колен, однобортный, подбитый белой шелковой подкладкой сюртук черного цвета с красной выпушкой и шитым золотом воротником, золотые обшлага и такие же пуговицы. Когда в Одессу приезжал царь, то фэйгистов ставили в первые ряды встречающих. На таких балах Леня Вайсбейн был весьма заметным человеком, поскольку он пел, играл и читал Гоголя.

За десять лет существования училища Файга из него никогда никого не исключали. И вдруг... «За всю историю училища исключили только одного ученика – меня», – писал Утесов. И не за то, что он, как никто другой, мог доводить учителей до белого каления, веселя товарищей, и не потому, что в книжке отметок наряду с четверками и пятерками по наукам у него неизменно стояла тройка по поведению, и даже не за бесчисленные проделки, о которых долго вспоминали. «Прощальным бенефисом» Лени Вайсбейна была месть преподавателю Закона Божьего. На одном из уроков, желая разогнать скуку от библейских легенд, навеянную монотонным изложением учителя, Леонид стал рассказывать одноклассникам смешные истории. Преподаватель подошел и больно дернул мальчишку за ухо. «Перемигнувшись с товарищами, поворотом рычажка я опустил шторы в нашем кабинете... А когда в классе снова стало светло – учитель и его костюм были раскрашены под гравюру – в белый и черный цвета – цвета мела и чернил», – честно признавался Утесов.

День этот стал последним в ученической карьере Лени Вайсбейна – он получил «волчий билет», то есть был исключен без права поступления в другие учебные заведения. В итоге его образование так и ограничилось шестью классами училища Файга.

Но мог ли Утесов тратить время на изучение математики, латыни, географии, когда с раннего детства в душу его вселилась неистребимая страсть к музыке? Музыка была его стихией. В певучей Одессе музыка звучала со всех сторон. В центре города на круглой террасе играл духовой оркестр, справа от открытого ресторана гостиницы «Лондонская» неслись звуки итальянского оркестра, слева – румынского. Если подниматься в сторону Дерибасовской улицы, то слева было кафе «Пале-Рояль», справа – Робина, чуть дальше – Фанкони – и везде звучала музыка! Каждый вечер можно было слушать неаполитанские, русские, украинские, еврейские, греческие, армянские песни, ведь Одесса была большим портовым городом, где жили и куда приезжали люди самых разных национальностей.

Кроме музыки, юноша занимался спортом – футболом, гимнастикой, а также необыкновенно популярной в те времена французской борьбой. В этом виде спорта Леонид сумел достичь наибольших успехов, он даже участвовал в чемпионатах французской борьбы. Утесов так вспоминал об этом: «Увлечение борьбой было невероятное – такое же, как сейчас футболом. И в Петербурге, и в Москве, и в Одессе, и в Киеве, и на никому не известной станции Бирзула проходили чемпионаты борьбы, причем всегда объявлялось, что это – на звание чемпиона мира! Конечно, это было смешно, но среди многих чемпионов мира были действительно замечательные борцы – Поддубный, Заикин, Вахтуров, Шемякин, Лурих...»

В эти же юные годы Леня впервые увидел спектакль, поставленный в настоящем театре. Он получил приглашение от юной артистки, которой в этот вечер предстояло первый раз в жизни выйти на сцену. По воспоминаниям Леонида Осиповича, было это так: «...У одного из своих товарищей по школе я встретился с четырнадцатилетней девушкой. Из разговора я узнал, что она ученица драматической школы и через несколько дней начнет выступать в драматической труппе в саду «Трезвость», расположенном у Чумной горы. Актриса в четырнадцать лет! Я был в восторге и тут же влюбился. «Приходите вечером в сад, – сказала она, – и подождите у ворот, я вынесу вам контрамарку. Меня зовут Клава». Весь день я думал о ней: «Я знаком и ухаживаю за актрисой, которая сама предлагает мне контрамарку, вот это счастье!» Вечером я получил контрамарку и важно уселся в третьем

ряду. Мне казалось, что все смотрят на меня, понимая, что такому юноше, как я, только актер или актриса могли дать контрамарку.

Шла пьеса «Ограбленная почта». Клава играла мальчика, она должна была спросить: «Какого вина вы хотите?» – но так как Клава жила на окраине города, где говорят иначе, то она произнесла: «Какого вина вы хотите?» В зале рассмеялись».

Взволнованный поклонник Леонид пробрался за кулисы, чтобы подбодрить молодую актрису, похвалить ее. Она же стояла смущенная, а актеры, проходя, шутиливо спрашивали, заглядывая ей в глаза: «Какого вина хотите, Клавочка?»

Это была Клавдия Новикова, ставшая впоследствии знаменитой артисткой оперетты, блиставшей на лучших театральных сценах России.

Привлекал Утесова и своеобразный эстрадный конвейер в саду «Общества трезвости» – открытая эстрадная площадка. Ею заведовал некий господин Борисов, высокого роста человек с бегающими глазами. Говорил он окая и отчаянно картавя. Борисов был одновременно и артистом, и администратором. Не только он, но и вся его семья выступала на эстраде. «Зачем мне программа? Я сам программа», – говорил Борисов. «Один?». – «Зачем один? Я – куплеты. Я и жена – дуэт. Дочка Софочка – чечетка. И младшенькая Манечка – вундеркинд цыганских романсов».

Чтобы получить у Борисова дебют, надо было прийти к нему и сказать: «Господин Борисов, я хочу сегодня выступить в программе». Вопрос решался молниеносно: «Пожалуйста.

Дирекцион (ноты) у тебя есть? Миша! А ну, порепетируй с этим пацаном. Вечером он пойдет четвертым номером». И вечером четвертый номер уже развлекал публику. Если то, что он делал, нравилось, его вызывали на бис: «Да-а-а-вай!». Если не нравилось, кричали: «В бу-у-у-удку!»

Известно, что если одесситу сказать, что Одесса – это маленький Париж, то он возмутится: «Одесса – маленький Париж? Париж должен у Одессы ботинки чистить! Одесса – это О-дес-са, и за весь Париж я не отдам даже один наш Городской театр». И это не случайно, потому что Одесский театр действительно великолепен! Утесов писал: «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”».

Нельзя жить в Одессе и не любить оперу. В театральном переулке можно было слышать, как расппеваются оперные артисты: из открытых окон постоянно лились звуки из «Травиаты», «Кармен», «Риголетто».

Но не оперой единой жила Одесса. Был еще цирк. Подобно тому, как сейчас увлекаются футболом, тогда была популярна французская борьба. Для разжигания дополнительного ажиотажа хозяева цирка использовали мальчишек, которые распространяли удивительные небылицы и всякие будоражащие фантастические слухи о «черных масках» и борцах под



инициалами. В этой ситуации Леня Вайсбейн проявлял незаурядные актерские способности. Перед наивной публикой разыгрывалась, например, такая сцена. На арену выходил человек в поддевке и, обращаясь к арбитру Ярославцеву, грозился положить на обе лопатки всех участников чемпионата. Ярославцев спрашивал, кто он такой. Человек в поддевке громко отвечал: «Кондуктор из одесского депа». Все зрители требовали немедленной схватки. Ярославцев притормаживал события и объявлял, что сегодня схватка состояться не может, но вот завтра против Кондуктора выступит немецкий борец Шнейдер. Когда новоиспеченный Кондуктор выходил из цирка, его окружала толпа. Вот тут и начиналась роль Лени Вайсбейна. «Ваня, – говорил он с типичным молдавским акцентом, – ребята ждут тебя в депе. Идем, я покажу тебе пару приемов. Бра руле и тур де бра. Ну и парад против обратного пояса. И ты их всех перешлепаешь, как мешки». И они величественно удалялись. Кондуктор же был не кто иной, как известнейший в то время борец Иван Чуфистов.

Играя свою роль, Леня от души валял дурака, получая от этого громадное удовольствие!

Когда в Одессе на Куликовом поле открылся балаган Ивана Бороданова, Леня Вайсбейн все свободное время крутился у этого летнего цирка. Потом он перезнакомился с его актерами и обслуживающим персоналом. Как-то, воспользовавшись тем, что контролер отошел в сторону, юноша прошмыгнул в цирк и оказался на конюшне. В это время мимо проходил сам господин Бороданов – тучный борец с напояженными черными усами. Желая обратить на себя внимание, юный любитель цирка выпалил: «Иван Леонтьевич, это же почти полукровка, вот сегодня Бирюков покупал в свой цирк гнедую лошадь, так она засекает все четыре ноги». «А ну, малец, – оживился Бороданов, – сбегай к нему и посмотри – купил он коня или нет». С этого дня Леня получил разрешение посещать все цирковые представления бесплатно.

Однажды Бороданов подозвал юношу к себе и предложил ему поехать с его цирком работать. Предложение было принято без промедления. Дома Леня сказал родителям: «Я стану настоящим артистом, и вы будете гордиться мною». Ночь перед отъездом он провел в конюшне, а рано утром весь табор отправился на гастроли.

А в Тульчине новый сотрудник цирка неожиданно заболел воспалением легких. Позже, вспоминая об этом городке в Подолии, Леонид Осипович напишет: «Это было в Тульчине. Я смутно припоминаю сейчас его кривые улочки и базарную площадь, над которой плыли облака пыли. Ребятишки гонялись за петухами, норовя вырвать цветные перья, а в непросохшей луже неподвижно лежали тучные свиньи...»

Летний цирк не мог оставаться в Тульчине долго, было понятно, что цирк должен сниматься и двигаться дальше. Бороданов зашел в дом, где квартировал Леня Вайсбейн, и сказал: «Если не помрет, сам догонит нас. Отсюда, из Тульчина, мы поедем на север, в Бердичев и Белую Церковь».

Цирк Бороданова уехал, а больной Леня остался в семье музыканта Кольбы, у которого была дочь Анна. Аня Кольба и ее родители полюбили юношу. Когда он выздоровел, мама Ани сказала ему: «Леонид Осипович (именно так, солидно, и представлялся юный циркач), вы уже взрослый, не пора ли вам подумать о семье? Я хочу вам предложить очень хорошую невесту. В Тульчине нет лучше девушки, а в Одессе – тем более. Возьмите

мою Аню. Я дам за нее хорошее приданое – серебряные часы от дедушки, портсигар и сто рублей. Поверьте мне, из вас получится хорошая пара».

В то время Леониду было всего шестнадцать лет и о женитьбе он, конечно, не думал. Но почему-то не отказался, а сказал «да». Позже Утесов так рассказал Бабелю об Ане Кольбе и о несостоявшейся женитьбе на ней: «Это была удивительно порядочная девушка. И красивая. О такой жене можно было только мечтать. Но, во-первых, я был тогда еще несовершеннолетним, во-вторых, Исаак, ты можешь себе представить, что я в наш дом, в Одессу, привожу невесту из местечка? Когда я ехал в поезде из Тульчина в Одессу, честно говоря, я задумывался об этом. Ну, папу, скажем, я уговорил бы. А представляешь реакцию мамы? Ты ведь знаешь ее характер! Но Одесса сама решила эту проблему. Уже на третий день, сидя на скамеечке на Соборной площади, я обратил внимание на другую девушку, еще красивее, чем Аня. Познакомился с ней. И конечно же, влюбился так, как только я умел влюбляться в шестнадцать лет».

После цирка Леонид поработал неделю в лавочке скобяных товаров, куда его пристроили родители, но сбежал оттуда. Какое-то время он жил у друзей, ходил на лов с рыбаками. Однажды Леонид познакомился с высоким молодым человеком весьма странной внешности – на его абсолютно неподвижном, как маска, лице шевелились одни лишь губы. Он представился: «Мой артистический псевдоним – Скавронский».

Скавронский работал в театре и знал толк в театральных делах. «Ты, безусловно, артист, – сказал он Леониду, – но как с твоей фамилией играть в русском театре?». Леонид сразу же начал думать о псевдониме. Ему непременно хотелось что-нибудь выдающееся, например, Горский или Скалов. Стоя на Ланжероне и глядя на утес с рыбацкой хижиной, он внезапно понял: вот оно! Утесы. Так и появился его псевдоним – Утесов. Радость от верного выбора сохранилась на долгие годы. «Наверное, Колумб, увидя после трех месяцев плавания очертания земли, то есть открыв Америку, не испытывал подобной радости. И сегодня я вижу, что не сделал ошибку – ей-богу, моя фамилия мне нравится. И знаете, не только мне», – писал Леонид Осипович.

Одобрив псевдоним, Скавронский предложил молодому человеку сыграть миниатюру «Разбитое зеркало». Эту миниатюру Леонид уже знал, потому что ее часто исполняли. Незамысловатая, но удивительно смешная, она долго жила и в цирке, и на эстраде. В ней денщик офицера, разбив зеркало и боясь, что его за это накажут, вставал в раму и точно имитировал все движения и мимику своего господина. Смешнее всего было то, что одинаковые движения и гримасы делали совершенно разные, непохожие друг на друга люди. Эта сценка требовала тщательной подготовки, но Утесов быстро освоил номер и с невероятной ловкостью воспроизводил все, что делал Скавронский.

Первое официальное выступление Леонида Утесова состоялось в театре на Большом Фонтане – дачном месте под Одессой. После успешного дебюта в «Разбитом зеркале» новые предложения долго не появлялись, но потом Скавронский познакомил Утесова с антрепренером Шпиглером, приехавшим из Кременчуга в Одессу подобрать актеров на предстоящий сезон. Так Леонид Утесов оказался в Кременчуге в качестве актера оперетты с 65 рублями жалования. Этот город сыграл весьма важную роль в его судьбе.

Много десятилетий Кременчуг был обычным уездным городом Полтавской губернии, в 1921 году стал центром собственной Кременчугской губернии, а потом вошел в

Полтавскую область. И все же этот провинциальный город всегда имел свое театральное лицо. Уже в XIX веке на его центральной улице стоял театр, не имевший своей труппы, но принимавший на своей сцене талантливых актеров из разных городов России. Говорили, что здесь гастролировал даже сам классик украинского театра Панас Карпович Саксаганский.

Утесов писал: «Я начинаю свой театральный путь в Кременчуге. Главная улица рождается на базаре или вливается в базар, как угодно. На ней – солидные городские учреждения: почтовая контора, отделение банка, нотариус и парикмахерская. Вывеска сообщает, что вас побреет и пострижет «Станислав из Варшавы». На главной улице здание драматического театра. Есть еще и городская аудитория, где играют любители. Это их афишу видел я в день приезда: «Будет поставлена пьеса «Отелло» Вильяма Шекспира, любимца кременчугской публики». Что ж, каким бы ни был Кременчуг тех лет, – для меня он навсегда особый город; здесь произошло мое посвящение в артисты, здесь начал я узнавать профессиональные актерские «тайны»».

Но не только Вильям Шекспир был «любимцем кременчугской публики». Большой популярностью пользовались миниатюры, потому что всем хотелось за два часа в театре посмотреть и оперетту, и водевиль, и эстрадные номера. Зрители желали разнообразия, развлечений, юмора и смеха.

Утесова привлекла возможность сыграть множество ролей за один вечер. Первым спектаклем, который готовились поставить гастролеры из Одессы, была одноактная оперетта «Игрушечка». В ней Утесову предложили сыграть роль графа. Но как? «Настоящих графов я никогда не видел, играть вообще не умею, да и опыта – никакого. Пожалуй, как только выйду на сцену – сразу же и догадаются, что я самозванец. От этих мыслей меня начало лихорадить», – вспоминал Леонид Осипович.

Он немного успокоился, когда после прочтения пьесы ему предложили спеть любые куплеты, «какие придут на ум». Уж тут он был на высоте! Он мог петь обо всем: об одесских нравах, жуликах, плохих дорогах, женах и тещах. Антрепренер послушал и сказал: «Внесем изменения в сценарий – куплеты, которые мы услышали, должны быть в центре нашего дивертисмента».

На следующее утро актеры приступили к первой репетиции. Как уже говорилось, Утесову была предназначена роль графа Лоремуа. Правда, эта роль не слишком подходила ему по возрасту, потому что графу Лоремуа, по сценарию, было восемьдесят лет, а Утесову – немногим более шестнадцати. Как же превратиться стройному и легкому юноше в восьмидесятилетнего старца? Но тут выручил талант. Первая репетиция прошла блестяще. Никто даже не догадался, что в жизни Утесова это была первая профессиональная репетиция. Он писал: «Актерский кураж всегда во мне, а стоило только переступить порог сцены, как меня что-то подхватило и понесло. Я вдруг почувствовал себя старым. Я вдруг понял, что такое восемьдесят лет и что такое, когда не хочется, чтобы было восемьдесят, а хочется быть молодым, но проклятые кости не хотят разгибаться».

Свою первую главную роль в кременчугском театре Утесов сыграл в 1912 году в спектакле «Угнетенные и невинные». Героя его звали Илья, и хотя эта роль и сама драматургия спектакля особого интереса не представляли, в спектакле было много

хорошей музыки Оффенбаха и Штрауса, а Утесов хорошо пел и танцевал. Пресса отметила, что актер из Одессы играет блистательно!

В жизни Леонида Утесова наступил период его становления как профессионального актера: репетиции шли с утра и заканчивались незадолго до начала вечернего спектакля. Театр готовил одновременно несколько постановок, работы было невпроворот – и все же он был счастлив!

В Кременчуге Утесов впервые узнал, что кроме антрепренера и режиссера есть еще в театре и другие люди – гримеры, костюмеры, парикмахеры: «Взяв мои руки, парикмахер наложил их на виски парика и безмолвно показал, как его надо надеть». Впервые в жизни Утесов загримировался. Он вдруг осознал, что грим преобразует не только внешность, но и самого актера. Уловил, быть может, самое главное: играя, надо воплощаться, превращаться, становиться героем, роль которого исполняешь, надо почувствовать его так, как будто ты и есть он. Вспоминая все это, Леонид Осипович напишет: «Наверное, вот тогда-то и начался во мне актер. Успех, свалившийся неожиданно на неокрепшую голову, чувство безграничной самоуверенности, еще больше укреплявшееся этим успехом, держали меня все время в каком-то приподнятом, взвинченном состоянии. Я не мог с собой совладать – меня распирало от счастья, от удовольствия, от гордости. Этому всему должен был быть какой-то выход – иначе я мог бы взорваться».

В дальнейшем жизнь подарила Утесову встречи с великими актерами, с которыми он общался, у которых он учился. Больше других его заинтересовал трагик Мамонт Дальский: «Впервые я увидел его не на сцене, а в одесском артистическом клубе у карточного стола. Меня поразил его вид. При среднем росте он показался мне огромным. В лице было что-то львиное. Взгляд серых глаз и каждое движение были полны осознанной внутренней силы. В этом артистическом клубе крупная карточная игра велась в специальной, так называемой золотой комнате. Здесь на столе обычно возвышалась гора золотых монет, а люди напускным равнодушием прикрывали свой азарт. Нервные возгласы, растерянные лица, сосредоточенные взгляды, дрожащие руки, капли пота на склоненных лбах – это была великолепная иллюстрация к тому, как “люди гибнут за металл”». На сцене же Мамонта Викторовича Дальского Утесов впервые увидел в спектакле Стриндберга «Отец».

Возможно, главное, что познал Утесов в кременчугском театре, – это радость творчества и желание доставлять зрителям удовольствие. Он был смел и не чуждался авантюры. Об одной из таких авантюрных ситуаций Леонид Осипович рассказал в своих воспоминаниях. В оперетте Лео Фалля «Разведенная жена» он играл небольшую роль сторожа суда. Однажды, когда все собрались перед спектаклем, режиссер Николай Васильевич Троицкий сказал: «Господа! Что делать? Заболел Никольский (это был актер, исполнявший главную роль – кондуктора спальных вагонов Скропа). Спектакль должен начаться максимум через двадцать минут. Ни отменить, ни заменить его уже невозможно. Умоляю, кто может сыграть Скропа?» Все молчали, а Утесов сказал: «Я могу!» – «Вы-ы? Вы разве знаете роль?» – «Всю» – «А ну, пройдите дуэт», – попросил Троицкий. Он прослушал дуэт и сказал Утесову: «Идите, одевайтесь».

Актер вышел на сцену без единой репетиции, на одном энтузиазме молодости. «Как я играл? – Этого я не помню, – признавался Леонид Осипович. – Я словно забыл, что в зале публика, что я актер. Я был только Скропом. Словно четвертая стена Станиславского, о

которой я тогда понятия не имел, отгородила меня от всего света, и я целиком оказался в таком причудливом, искусственном, но в тот вечер для меня таком естественном мире оперетты Лео Фалля. И если нужно определить одним словом мое тогдашнее состояние, то я определил бы его словом «восторг». Вы можете добавить «телячий» и, наверно, будете правы. Зрители провожали меня аплодисментами, актеры за кулисами наперебой поздравляли. А суфлер по прозвищу Пушок – за коротко подстриженные усы – сказал: «В последний раз тебе говорю – крестись и поезжай в Москву»».

Любой актер мечтал о московской сцене, но после Кременчуга были Киев, Херсон, Гомель...

Киев – один из первых больших городов, где гастролировал молодой Утесов. В городе было немало театров миниатюр, и один из них – «Интимный» – предоставил площадку Утесову. Уже тогда Леонид Осипович был верен принципу: «Каждое выступление должно быть если не новым, то обновленным». Для «Интимного» он подготовил новинку: весь вечер состоял из пародий и имитаций под общим названием «От Мамонта Дальского до Марии Ленской». В героях своих пародий Утесов находил такую изюминку, что становился похож на них больше, чем они сами. В Киеве должно было состояться три выступления Леонида Утесова, но они вызвали такой восторг у зрителей, что дирекция «Интимного» продлила с ним контракт на неделю, оплатив неустойку следующим гастролерам.

Вспоминая эти гастроли, Утесов пишет: «Сегодня жанр так называемой эстрадной пародии и имитации стал довольно распространенным и превратился для некоторых исполнителей в постоянный и незыблемый творческий профиль – он стал жанром их жизни. Но не всем удается держаться на постоянном уровне. Некоторые понимают свою задачу несколько примитивно – хорошо показывают чужие лица, но забывают приобрести свое собственное».

Сам Леонид Осипович никогда не терял своего лица!

Гастрольная жизнь позволяла Утесову встречаться с известными актерами – Юрием Морфесси и Изой Кремер, Александром Вертинским и Лидией Липковской. С одними из них он был просто знаком, а с другими – дружил. Знал он и Петра Константиновича Лещенко – талантливого актера с трагической судьбой, родившегося неподалеку от Одессы и всегда помнившего и любившего этот город.

Одесса притягивала Утесова как магнит! Мог ли юный Утесов не вернуться в Одессу? Уговоры Шпиглера остаться еще на сезон в кременчугском театре не увенчались успехом. Летом 1913 года Утесов вернулся в Одессу. Вернулся победителем: его коллеги по Кременчугу рассказывали о сыгранных им ролях и о том, как охотились на него антрепренеры из разных городов России. Едва ли не на следующий день после возвращения Утесова пригласил к себе антрепренер Одесского летнего театра миниатюр Розанов и предложил ему статус второго актера с жалованьем 60 рублей. После зарплаты, получаемой в Кременчуге (а в последние месяцы Шпиглер платил больше ста рублей), это, конечно, было немного, но Утесова смущали не деньги, а предстоящий статус второго актера. Ведь он уже привык быть первым! Но... ему так хотелось выступать!

Леонид согласился работать в Летнем театре миниатюр, располагавшемся в то время в саду в самом конце Екатерининской улицы, чуть ниже кафе Фанкони, на повороте,

ведущем к памятнику Дюку. Вместе с ним пришли в этот театр его старые знакомые – Аренде и Скавронский, а также уже популярный артист эстрады Владимир Яковлевич Хенкин, вскоре ставший близким другом Утесова.

В прессе актера хвалили: «Опять много смешил публику талантливый Утесов». Леонид Осипович так был увлечен работой, что репетировал даже на улице. Бывало, останавливал незнакомого человека и, найдя спокойное место в каком-нибудь близлежащем скверике, исполнял для этого единственного слушателя свой новый номер. Это была своеобразная проверка: если «жертва» не смеялась, значит, либо рассказ неинтересный, либо исполнитель никудышный.

Своих сатирических произведений Леонид Осипович пока еще не писал, а для него сочиняли такие известные в Одессе юмористы, как Ямпольский, Соснов, Линский.

Утесов понимал, что рассказы, которые зритель с удовольствием воспринимал вчера, сегодня уже будут скучны и неинтересны. Он старался всегда быть разным, любил удивлять публику. Утесов даже участвовал в показах мод. Он создал для этого своеобразный номер: он читал рассказ «Лекция о дамских модах от Евы до наших дней», а в это время в сопровождении легкой музыки три десятка манекенщиц по очереди выходили на подиум. Ведущий давал комментарии происходящему на сцене, оценивал девушек в чисто одесском стиле, импровизировал, так что манекенщицы порой показывали свое искусство не столько залу, сколько ведущему.

В одну из этих манекенщиц Утесов влюбился настолько, что не мог этого скрывать. Имя девушки было итальянским, а фамилия украинской, потому что она была итальянкой, а муж ее – полицейским приставом Одессы. Сложнее ситуацию трудно себе представить! Возникший было роман оказался очень опасным, потому что пристав грозился убить конкурента. Утесов выбрал жизнь и сбежал из Одессы в Херсон: «Хотя было мне восемнадцать лет, и юноша я был спортивный, но у пристава был пистолет и шашка, да и роста он был громадного!»

Это кратковременное турне в Херсон оказалось в жизни Утесова судьбоносным. Для длительных гастролей в этом городе у него не набиралось потенциальных зрителей, и по совету знакомых он отправился в Александровск. Сегодня этот город называется Запорожьем; основанный во времена Екатерины II, он долгое время считался весьма провинциальным. Но здесь был свой театр, на сцене которого выступали гастролирующие актеры, в том числе именитые. Это был театр Азамата Рудзевича, в котором и должен был выступать Утесов. Правда, Леонид долго не мог решить, в каком амплуа выступать, и поначалу просто ходил на репетиции.

На третий день после своего приезда Утесов познакомился с актрисой Еленой Ленской. Леонид Осипович рассказывал, что когда закончилась репетиция, он спросил ее как можно галантнее: «Что вы намерены сейчас делать?» – «Сначала пообедать, а потом искать комнату». Утесов пригласил Елену в ресторан. «Но за обедом, в беседах и шутках, на которые мы оба не скупались, она, ей-богу, начинала мне нравиться по-настоящему, – писал Леонид Осипович. – Я заметил, что и с ее стороны не было больше ни «фу», ни презрительных гримас. Всякие хорошие дела начинаются в дождь, а когда мы вышли из ресторана, он уже шел. Комната, которую я снял, была неподалеку. Я сказал: «Может быть, мое предложение покажется вам нелепым, но давайте зайдем ко мне и переждем

непогоду. А потом я помогу вам найти комнату». Искать комнату Леночке Ленской не понадобилось – она вошла в мою и больше из нее не вышла. Она стала моей женой... Она была послушная жена и не уходила от меня сорок девять лет. Не знаю, что бы я делал без нее».

Утесов и Елена Осиповна (Иосифовна) Ленская (Голдина) решили выступать вместе. Эта идея оказалась весьма удачной, их выступления пользовались успехом, слава о молодых артистах пошла по всему югу России. И однажды после очередного концерта антрепренер из Феодосии пригласил Утесова и Ленскую на переговоры и предложил им уехать в Крым, в театр – навсегда. Это было очень заманчивое предложение, и супруги его приняли.

Леонид Осипович вспоминал: «В Феодосии я был так счастлив, как никогда до этого. Гуляя в обнимку с Еленой Осиповной по дивным улочкам Феодосии, я твердил про себя: „Боже, как хорошо на свете жить!“»

Но счастье молодоженов в тихой солнечной Феодосии длилось недолго: в августе 1914 года в город пришло известие о том, что началась война. Леонид Осипович срочно отвез жену в Никополь, а сам уехал домой, в Одессу. Война уже сказывалась на жизни города – черноморская торговля прекратилась, порт и заводы не работали. Скучающие от безделья коммерсанты, биржевые маклеры и даже бандиты с Молдаванки заполнили театры, которых, казалось, стало еще больше, чем до войны.

Когда в Одессе узнали о появлении Утесова, его нарасхват стали приглашать играть в разные заведения. Вот как рассказывает об этом сам Леонид Осипович: «Я устроился даже в два театра миниатюр. Кончив пьесу в одном театре, я на извозчике ехал в другой, потом возвращался обратно в первый, играл там второй сеанс и снова мчался во второй, потом опять в первый – одним словом, Фигаро здесь, Фигаро там. Но за всю эту суету семейный теперь уже Фигаро получал два рубля в вечер. Извозчик, перевозивший меня из театра в театр, зарабатывал больше.

Наконец я смог выписать Леночку к себе. Все было бы хорошо, но была одна сложность: мы не были повенчаны. Заговов тогда еще не было, а венчать меня отказывались, потому что я не был приписан ни к какому призывному участку. Естественно, что перемену в моей судьбе я скрыл, и о нашей «преступной», не оформленной законом жизни ни мои родители, ни ее сестры не знали. Конечно, можно было бы скрывать это и дальше – кому какое дело! Но приближалась катастрофа – должна была родиться Эдит Утесова. Вы понимаете, что было бы, если бы она родилась внебрачным ребенком?! Ужас!!! Мне удалось уговорить городского раввина повенчать нас. Ах! Какая это была свадьба!

Начну с того, что у меня было всего пять рублей. Я взял свою незаконную жену под руку, и мы всем семейством – как вы понимаете, нас было уже почти трое – отправились в синагогу. Я был счастлив, но предвидел во время венчания различные затруднения.

Во-первых, требовалось золотое кольцо. Хорошо еще, что по еврейским обычаям нужно только одно. Кольцо у меня было. Медное. Позолоченное. Но нужны еще десять свидетелей. А где их взять? Никто из родственников и знакомых ничего не должен был знать. Меня выручил синагогальный служака. В последний момент он выскочил на улицу, где обычно кучками стояли биндюжники – это была их синагога, – крикнул: «Евреи, нужен миньян (это обрядовое число свидетелей на свадьбе), по двадцать копеек на брата!»

Они вошли в синагогу, огромные, бородатые, широкоплечие гиганты. Они были серьезны и величественны. От них пахло дегтем и водкой. Раввин был импозантен не меньше любого биндюжника – с длинной седой бородой, в бобровой шапке и шубе с бобровым воротником (была зима, но синагогу по случаю войны не топили). А невеста была маленькая, да и жених небольшой – мы стояли в их окружении, как Мальчик-с-пальчик и Дюймовочка. Над нашими головами развернули шатер, и раввин глубоким, торжественным басом спросил:

– Где кольцо?

Я подал ему мое поверхностно золотое кольцо, он подозрительно взглянул на него:

– Золотое?

– Конечно! – нагло ответил я.

– А где же проба?

– Оно заказное, – соврал я, не моргнув глазом.

Он иронически улыбнулся, сделал вид, что поверил. И приступил к обряду надевания кольца на палец невесты, произнося при этом ритуальные древнееврейские слова, которые я, как попугай, повторял за ним, ни одного не понимая. Я надел кольцо на палец Леночки, раввин пожелал нам счастливой жизни.

Я отдал службе два рубля, и он роздал по двадцать копеек биндюжникам. Рубль, он сказал, надо дать раввину на извозчика. Рубль я дал ему самому за блестящую организацию моей свадьбы. И у меня осталось капиталу на ближайшую семейную жизнь ровно один рубль.

Взяв теперь уже мою законную жену под руку, я вывел ее из синагоги и пригрозил: «Теперь ты от меня никогда не сможешь уйти – у тебя нет своего паспорта. Ты будешь прописана в моем»».

Утесов любил жену искренне и по-настоящему. Часто влюбляясь, порой теряя голову, Леонид Осипович быстро приходил в себя. После очередной влюбленности он снова возвращался к Елене Осиповне, а от ушедшего романа порой не оставалось даже воспоминаний. Жена Утесова отказалась от профессии актрисы, чтобы сосредоточить все свое внимание на муже, доме, семье. Леонид Осипович писал: «Я всегда изумлялся, как при стольких ударах судьбы моя жена, эта маленькая женщина, сумела сохранить не только бодрость духа, но и готовность всех и каждого одарить своей добротой».

Молодые жили в Одессе, которая принимала раненых и получала похорожки. Война была в самом разгаре, и однажды в Треугольный переулок, где по-прежнему жила семья Вайсбейнов, пришла повестка – Утесова призывали в армию. О том, что сын может уклониться от службы, речь не шла. «Не возвращаются только с того света, – говорил Осип Клементьевич. – Хорошо, что ты нам привел Леночку. До Одессы война не дойдет, а ты скоро вернешься – я верю в это».

Утесову повезло – он служил в тыловой части, расположившейся в деревне неподалеку от Одессы. Армия стала малоприятной страницей в жизни Утесова. Позже в своих воспоминаниях он писал: «Читатель, если тебе не довелось служить в то время, ты не знаешь, что такое старая царская армия. Что такое унижительное положение солдата,



пренебрежительное отношение офицера и затаенная взаимная вражда. Ты не знаешь и самого страшного для солдата – фельдфебеля...»

Фельдфебель Назаренко, под командованием которого служил Утесов, был простой, неграмотный солдат, оставшийся на сверхсрочную службу. По характеристике Леонида Осиповича, Назаренко был маленький человек, жаждущий большой власти, с железным характером, службу он нес рьяно, матерщины его хватило бы не только на роту, а и на целую дивизию. Фельдфебель старался, поскольку его благополучие зависело от количества обученных солдат – чем больше обучит, тем дольше просидит в тылу. На всю солдатскую науку выделялось пять недель, после этого бойцов отправляли на фронт.

Утесов так описывал систему обучения солдат: «Система обучения у Назаренко «верная». На строевых занятиях он гуляет по плацу и наблюдает.

– Ну, как идет? – спрашивает Назаренко.

– Плохо, господин подпрапорщик, – отвечаю я. – Они по-русски не понимают, я не виноват.

– А я вас и не виноватю. – Не знаю, почему, но мне Назаренко говорит «вы». Всем остальным он тыкает.

– Да я бьюсь с ними, а они не понимают, что «налево», что «направо».

– А ну-ка, дайте команду.

– На-пра-а-а-гоп, – командую я.

Отделение поворачивается налево.

– Ну вот видите, господин подпрапорщик.

– Видю. Эх, артист, артист, – презрительно говорит он. Он подходит к правофланговому, берет его за правое ухо и начинает это ухо вертеть с ожесточением, приговаривая:

– Это правое, это правое, правое, сюды вертайся, направо сюды.

Ухо делается кумачовым, под мочкой показывается капля крови. Назаренко с улыбкой отходит в сторону, закладывает большие пальцы обеих рук за пояс, резким движением оправляет гимнастерку и командует:

– На-пра-а-а-гоп!

Отделение поворачивается направо.

– Вот и уся наука. Понятно?»

Утесову было понятно все...

У Назаренко была жена по имени Оксана – писаная красавица, но с ней он обращался весьма грубо, как с солдатом: «Чего тебе издеся надо? А ну, марш отседова!»

Однажды Утесов шел вверх по лестнице, направляясь в ротное помещение, а на площадке стояла Оксана. Он подошел к ней, ловко стукнул каблуками и нарочито торжественно произнес: «Здравия желаю, госпожа подпрапорщица!», а затем галантно поцеловал ей руку. Оксана смутилась и убежала.

«Последствия этого эпизода были для меня неожиданны и приятны, – вспоминает Утесов. – Кто шепнул об этом Назаренко? Не знаю. У него было достаточно осведомителей. Через полчаса Назаренко подошел ко мне и, пытаясь скрыть недовольство искусственной улыбочкой, сказал:

– Шо вы крутитесь у роте, шо вам, у городе нема шо делать? У вас же там жинка! Пишлы бы!

– Нет. Уж лучше я отделением займусь, да и идти в город на один день неохота.

– Зачем на день, я вам записочку на неделю дам».

Так Утесов получил возможность бывать дома. Это был большой праздник, который хотелось повторять снова и снова. Возвращаясь из города, Утесов дожидался, когда Оксана выйдет на лестницу, подлетал к ней, «здравия желаю, госпожа подпрапорщица», рука, поцелуй и... снова увольнительная записка на неделю.

Был еще один человек, благодаря которому Утесов получил увольнительную, – подпоручик Пушнаренко. С этой увольнительной связана история, которую позже рассказывал Леонид Осипович. Однажды он вошел в комнату ротного командира, когда там никого не было, и стащил пустой бланк увольнительной записки. Когда настоящая увольнительная закончилась, Утесов накрыл ее чистым бланком, приложил к оконному стеклу и перевел подпись подпоручика Пушнаренко. Записку он пометил тринадцатым числом. Но прошло тринадцатое, прошло четырнадцатое, а Утесов все был в городе. Тогда он переправил тройку на пятерку и отправился в полк. Специальный патруль, проверявший увольнительные у солдат, остановил его, проверил увольнительную и обнаружил, что это подделка. Ефрейтор сказал: «Это же кажное дите видит, что из трех сделано пять!» – и приказал двум пожилым ополченцам отвести Утесова в часть.

Когда пришли в помещение ротного командира, ополченец доложил: «Ваше благородие, вот... Ефрейтор задержал его с этой запиской». Пушнаренко посмотрел на записку, потом на Утесова и сказал ополченцам: «Ступайте». Те ушли.

«Зачем вы это сделали? – спросил он Утесова. – Ведь это так заметно, что тройка переделана на пятерку. Вы бы просто попросили еще одну увольнительную». – «Ваше благородие, я застрял в городе, не знал, что делать, вот и сделал глупость», – тихо оправдывался Утесов. «Ну ладно, ступайте. И никогда больше этого не делайте».

Это было в 1916 году. А через двенадцать лет Утесов встретился с Пушнаренко в Париже. Они узнали друг друга и, беседуя, погуляли вдоль Сены. Вспоминали полк, сослуживцев. Вдруг Пушнаренко остановился и спросил: «Помните, как вас привели ко мне с запиской, на которой тройка была переделана на пятерку?». Утесов кивнул. «А ведь и подпись моя тоже была подделана. Я это заметил сразу, но не сказал вам, ведь подделка подписи ротного командира грозила штрафным батальоном. А если бы судьба пощадила вас на фронте, то по возвращении вас ожидали каторжные работы... до восьми лет. Даже если бы я сказал вам, что прощаю вас, это все равно лишило бы вас сна и испортило бы жизнь».

Утесову везло на хороших людей, даже в армии.

Солдатский оклад – тридцать две копейки в месяц – был нищенским, а Утесов должен был заботиться о жене и родившейся дочери. И тут ему помог полковой приятель – Павел

Барушьянц, фельдшер. Он очень постарался и нашел у Утесова «болезнь сердца», в результате чего тот получил трехмесячный отпуск. Отпуск был потрачен с пользой для семьи: Леонид Осипович устроился в Харькове в театр миниатюр с большим по тем временам окладом – тысяча восемьсот рублей в месяц. Он играл свой прежний репертуар – миниатюры, смешные рассказы, куплеты. Играл с успехом, наслаждаясь возможностью заниматься любимым делом. Ему не хотелось думать, что скоро снова надо будет возвращаться в казарму, к Назаренко, к тридцати двум копейкам.

Но мир менялся, в нем происходили события, которых никто не ожидал. Началась революция, и в одно поистине прекрасное утро Утесов проснулся под звуки «Марсельезы», которую играл полковой духовой оркестр. За оркестром шел полк. На штыках – красные банты. Впереди полка на лошади ехал офицер с красным бантиком на груди. Харьков восторженно встречал Февральскую революцию.

«И все-таки было радостно, а если хотите, то даже и весело, – вспоминал об этом времени Леонид Осипович. – Скажите, разве не весело идти с четырьмя студентами арестовывать самого военного коменданта города Харькова, полковника со зверским характером, в комендантском управлении которого процветал самый ожесточенный мордобой? За несколько дней до этого я имел «счастье» лично с ним встретиться и на себе испытать «замечательный» характер полковника. Меня задержали во время облавы в ресторане, в котором я как солдат, пусть хоть и в отпуску, не имел права находиться. Я был приведен в городскую комендатуру – дать объяснение. Ах! Как же он теперь был удивлен, когда я произнес сакраментальную фразу: «Господин полковник! Именем революции вы арестованы!» Ну разве не весело?!»

Контракт в Харькове закончился, и Утесов вернулся в Одессу. С отпусками стало легче, он получил отпуск еще на полгода.

В семье были радостные перемены. Вернулся с каторги брат жены, революционер, который был приговорен к смертной казни за покушение на херсонского губернатора. Но так как тогда ему было только девятнадцать, то смертную казнь заменили пожизненной каторгой. Революция его освободила. Жена Утесова была несказанно рада. Вернулись из-за границы из эмиграции сестра Леонида Осиповича с мужем – профессиональные революционеры.

Была и еще одна радость – отмена черты оседлости. Теперь Утесов мог расширить «географию» своей актерской деятельности. Он тут же получил приглашение приехать в Москву на гастроли – выступать в кабаре при ресторане «Эрмитаж» Оливье, который помещался на Трубной площади.

Конечно, он поехал.

В Москве Утесов выступал в основном с куплетами и рассказами. Особенно он любил исполнять сценку «Как в Одессе оркестры играют на свадьбах». В жизни это было так: на специальную музыкальную биржу приходил заказчик и просил составить ему недорогой оркестр – несколько музыкантов, так называемых «слухачей», знающих только мелодии и не знающих нот и потому не нуждающихся в партитуре, играющих по вполне доступной цене на свадьбе. В таких оркестрах музыканты, не умея читать ноты, вынуждены были импровизировать, причем каждый из них последовательно играл мелодию, несколько

варьируя ее в соответствии со своим музыкальным вкусом. Так создавалось оркестровое произведение в оригинальном, вольно-импровизационном стиле.

Вот такую сценку подбора оркестра для свадьбы и его выступление на семейном торжестве Утесов и показывал, имитируя голосом инструменты и передавая манеру исполнения каждого музыканта. И конечно, не только манеру исполнения, но и их живописный, неподражаемый внешний вид.

Несмотря на то что выступления Утесова нравились публике, в Москве он чувствовал себя немного неуютно. Возможно, потому, что улавливал некоторое непонимание, холодок в зале. После Одессы Москва казалась Утесову уж слишком уравновешенной и даже пресной. Ему не хватало на ее улицах пестрой и по-особому быстрой, оживленной толпы, в которой, кажется, все знают друг друга – характерной черты Одессы.

В конце гастролей Утесова пригласили на зиму в театр Струйского, который оказался для него еще одной московской загадкой. Он был совсем непохож на «Эрмитаж» Оливье. Его зал заполняли мелкие купцы, мещане, ремесленники и рабочие. Легкость и бравурность одесского купца, одесского ремесленника и рабочего были им совершенно чужды. Утесова принимали с явным холодком. То, что в Одессе всегда вызывало веселое оживление или смех, здесь не находило отклика.

«Признаюсь, этого состязания с московской публикой я не выдержал, – писал Леонид Осипович. – Не закончив сезона, возвратился в Одессу, в Большой Ришельевский театр. Но мысль не столько даже о неуспехе, сколько о непонимании меня москвичами гвоздем сидела в голове. Я впервые столкнулся с этим. Да как все это может быть непонятным, а тем более неинтересным? И все-таки это было. В чем же здесь загадка? Впервые публика и вообще люди представились мне более сложными, чем я думал о них до этих пор».

А в Ришельевском театре все было как прежде – понимание и успех, лишние билетники выпрашивали уже на дальних подступах к театру!

Однажды после спектакля к Утесову за кулисы пришел незнакомый человек богатырского сложения. На нем были синие брюки-галифе, высокие сапоги и куртка, плотно облегавшая могучий торс. Он вошел твердым военным шагом. «Разрешите поблагодарить вас за удовольствие», – сказал он и крепко пожал Утесову руку. «Простите, кто вы? – спросит тот. «Я Григорий Котовский», – ответил посетитель. Утесов онемел. Легендарный герой! Гроза бессарабских помещиков и жандармов!

«Как и все одесситы, я с юных лет восхищался им, – признавался Леонид Осипович. – И вдруг он сам пришел ко мне! Я ему понравился! Мы вышли из театра вместе. С тех пор почти полтора месяца он часто приходил в театр и просиживал у меня в артистической до конца спектакля. Он смеялся моим шуткам и рассказывал эпизоды из своей поистине романтической жизни. В нем чувствовалась огромная физическая сила, воля, энергия, и в то же время он казался мне человеком беспредельной доброты. А те суровые и подчас жестокие поступки, которые приходилось ему совершать, были необходимостью, единственным выходом из положения. Даже в рассказах – представляю, как это было «в деле» – в нем вскипала ненависть к врагам. Резкий контраст богатства и бедности возмущал его романтическую душу. Чем-то он напоминал мне Дубровского, что-то родственное было у них в сознании и стиле поступков, хотя внешне пушкинский герой представлялся мне совсем иным».

Утесов знал о Котовском задолго до этой неожиданной для него встречи. Знал он и то, что 4 октября 1916 года Григорий Иванович был приговорен военным судом к смертной казни через повешение. Но осуществить эту суровую меру не удалось – одесские рабочие грозились штурмом взять тюрьму, и смертную казнь заменили вечной каторгой. Вскоре после Февральской революции Котовский был освобожден из тюрьмы и выполнял поручения Одесского Совета рабочих и солдатских депутатов.

Вспоминая Одессу периода гражданской войны, Утесов писал: «Установилась советская власть. Мысль, как жить дальше, не мучила меня. Я это хорошо знал. В единстве с теми, кто трудится. Поэтому роли, роли, роли».

Эти слова были правдивы – он принял советскую власть искренне, без особых колебаний. Предпосылок тому было немало: и жизнь в дореволюционной Одессе, и влияние сестры, ставшей еще в годы революционных событий 1905 года на сторону большевиков, и служба в армии.

Утесов не раз вспоминал о том, что в их квартире собирались революционеры, читали революционные прокламации, изучали книги Маркса и Энгельса, и едва ли не каждое такое собрание заканчивалось лозунгом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Однажды отец, обычно не препятствующий этим сборам, зашел в комнату, где заседали революционеры, и, услышав этот лозунг, с несвойственной ему твердостью заявил: «Только не в моем доме!»

После октября 1917 года в Одессе началась перманентная смена властей: Украинскую Центральную раду сменили немцы, за ними пришли французские интервенты в компании с итальянцами и греками, потом войска белой Добровольческой армии. Но, несмотря на все это, в городе было относительно безопасно, во всяком случае спокойнее, чем в других районах России. Постепенно в Одессе собралась значительная часть русской интеллигенции из Петербурга и Москвы. Шли разговоры о том, что при любом развитии революционных событий они минуют Одессу, которая останется «вольным городом».

Утесов с женой и маленькой дочкой Эдит жил в доме его родителей. Дите шел четвертый год. Она уже не только умела разговаривать, но и реагировала на события, происходящие за окном.

Для Утесова главным было то, что любые перевороты в городе не влияли на актеров, в особенности – на актеров «легкого жанра», которые могли развлекать публику при любой власти. И в это бурное и непредсказуемое время Утесов предпочел быть в родном городе.

Он давал концерты для Добровольческой армии, а чуть позже – для красноармейцев. Утесова слушали и адмирал Колчак, лично благодаривший его после выступления, и, как уже упоминалось, Котовский, руководивший в ту пору кавалерийским отрядом под Тирасполем вблизи Одессы. Позже Утесов напишет: «Одно время я даже не выступал на сцене, а служил адъютантом у брата моей жены, который, пока в Одессе была советская власть, был уполномоченным «Опродкомзапсевфронт и наркомпродлитбел», что означало: “Особая продовольственная комиссия Северо-Западного фронта и Народного комиссариата продовольствия Литвы и Белоруссии”». Это воспоминание относится к тем дням, когда Утесов, одетый в черную кожанку, с заткнутым за пояс наганом, был похож на красноармейского комиссара.

Леонид Осипович вспоминал об этом времени: «...как жить дальше... я хорошо знал. Не потому, что у меня были какие-то философские концепции или твердая политическая программа. Мой бунтарский характер, мой веселый нрав, моя жажда постоянного обновления и внутреннее, стихийное единство с теми, кто трудится, – безошибочно подсказали мне дальнейшее направление моей жизни. К тому же эстрада недаром считается самым злободневным жанром. Уж кто-кто, а артисты эстрады заботу или, говоря языком библейским, «злобу дня» должны знать отменно. Как и во всех группах общества, здесь были люди разных убеждений, свои «белые» и «красные», и здесь это даже резче обозначалось, чем в театре, где долгое время можно спокойно «скрываться» в классическом репертуаре, петь в «Пророке», «Травиате», играть в «Осенних скрипках» и старательно не замечать, что зрители жаждут взрывов совсем других чувств.

Но и на эстраде, как во всех других областях жизни, люди по-разному относились к тому, что совершалось в России. Были и испугавшиеся, и растерявшиеся, и злобствующие, и просто не понимавшие, которым казалось, что ничего больше не нужно, раз рассказы о теще исправно веселят публику. Но даже и такие вскоре поняли, что пора «менять пластинку». Многие приспособляли свой репертуар грубо, неумело, откровенно, может быть, даже спекулируя, меняли цвет с быстротой хамелеонов. Многие задумывались об этом по-настоящему.

Размышляя о бегстве, допустим, Изы Кремер, я где-то догадывался, что она не смогла бы отказаться от своих интимных песенок, от любования роскошной жизнью, воспевания экзотики, от мечты о «далекой знойной Аргентине», о той воображаемой Аргентине, в которой нет никаких революций и где ничто не мешает «наслаждаться» жизнью. То же самое для Вертинского, воспевавшего безысходность и отчаяние, «бледных принцев с Антильских островов», – новая действительность, разрушавшая выдуманные миры, где «лиловые негры подают манто», была не только неприемлема, но и враждебна. А лихие тройки, рестораны и кутежи, последняя пятерка, которая ставится на ребро, – все то, о чем пел в цыганских романсах хорошим баритоном Морфесси, – все это было напоминанием того, что потеряли прожигатели жизни и за что они теперь ожесточенно сражались. Я выступал с этими людьми на одной эстраде, бок о бок. Я ценил их мастерство, но никогда не стремился им подражать – подражать я вообще никогда никому не стремился. А заунывная манера исполнения была мне органически чужда, может быть, по все тем же свойствам моего человеческого характера. Больше того, мне хотелось быть их антиподом. Сочный бытовой юмор, пусть иногда грубоватый и фривольный, не пускал в мои песенки, тоже подчас грустные, изломов и изысков, любования и наслаждения своей болью.

Время – великий преобразователь. Вертинский вернулся, и в его песнях появились иные интонации, пришедшие с пониманием, хоть и запоздалым, того, что произошло на его земле. В них появились ирония, сарказм, насмешка над мелкостью того, что им прежде воспевалось, что ему самому нравилось. Мой выбор произошел как бы сам собой».

В годы гражданской войны Утесова связала тесная дружба с Игорем Владимировичем Нежным. Вместе они создали небольшой творческий коллектив и выступали с концертами перед солдатами в казармах или прямо на позициях. Одной из участниц их труппы стала молодая актриса Клавдия Новикова – та самая, которая пригласила Утесова впервые в театр. Постепенно их коллектив преобразился во фронтовую артистическую бригаду, что

оказалось не только интересным, но и полезным делом, потому что артистов ставили на красноармейское довольствие.

Утесов, Нежный и их коллеги разъезжали в вагоне, на котором была надпись: «Первый коммунистический агитпоезд». Этому поезду случалось останавливаться и в крупных городах, и на маленьких станциях, и просто в чистом поле, где актеры наскоро оборудовали площадку для выступления.

Утесов, бывший уже далеко не новичком и получивший немало оваций в театрах и кабаре, вдруг осознал, в чем настоящая сила искусства. В своих воспоминаниях он пишет: «Я чувствовал, хотя тогда, может быть, еще и не смог бы объяснить, особую атмосферу зрительного зала. Наверно, ее создавало то боевое настроение, с каким зрители заполняли его ряды, оружие в их руках и их готовность в любую минуту ринуться в бой.

Согласитесь, что это настроение отличается от настроения людей, которые пришли в театр поразвлечься. Актеры народ чуткий, и я, конечно, не мог не уловить этой разницы. Я с удивлением и радостью чувствовал, что во мне поднимается волна любви к этим людям и боль при мысли, что, может быть, половина из них не придет на мое следующее выступление.

В те молодые годы я редко уставал, силы и энергия рвались из меня неудержимо, но неустроенный вагонный быт, частые переезды утомляли и меня. Однако готовность выступать перед красноармейцами никогда во мне не угасала: я видел, что мои выступления нужны не для развлечения от скуки, а для дела – уставшие в боях люди на глазах обретали бодрость духа, распрямляли плечи и разражались оживляющим смехом».

Может быть, поэтому Утесов буквально влюбился в своих новых слушателей – он готов был выступать перед ними днем и ночью. Был случай, когда после непрерывных двухдневных выступлений измученные артисты, придя в вагон агитпоезда, заснули мертвецким сном. В это время пришел посланец от командования и потребовал очередного выступления перед бойцами, отправляющимися в бой на рассвете следующего дня. Даже послушный, все понимающий Игорь Владимирович Нежный попросил не будить актеров. «Но командование требует», – настаивал гонец. Утесов, услышавший сквозь сон весь этот разговор, очнулся и сказал: «Концерт будет». «Такой концерт я давал впервые, – вспоминал он. – Вот где пригодились мои способности к импровизации, трансформации и имитации. Я уходил в одни кулисы веселым куплетистом, а из других выходил серьезным рассказчиком, упархивал танцором, а выплывал задушевым певцом, я пел арии из оперетт, играл сцены из водевилей, я читал монологи и стихи, я изображал оркестр и хор, солистов и дирижера – одним словом, моноконцерт. Никогда в жизни я еще не получал таких аплодисментов, но никогда в жизни и не испытывал такого наслаждения от своего выступления».

Впрочем, нечто подобное случилось еще раз – это было в 1919 году в Одессе, в дни, когда там гастролировали актеры МХАТа. Поздним вечером после спектакля они пришли в Дом артиста, где впервые увидели Утесова. Позже он вспоминал, что столько добрых слов, столько комплиментов дав но не слышал. Это было тем более приятно, что хвалили его профессиональные актеры.

В те годы одним из многих развлекательных заведений Одессы было кабаре «Аккорд». Как и везде, в нем обсуждались и политические вопросы. Позже Утесов в своем эссе о

кабаре «Аккорд» заметит: «...чем хуже положение на фронте, тем лучше торговля в кабаках». Вот типичная сцена в «Аккорде», мастерски описанная Утесовым: «...Зал полон. В ложах генералы, в зале офицеры. Дамы в гиперболизированных декольте. Это предсмертный пир с музыкой. Конферансье Саша Корягин. Барственный вид: «смокинг с проседью».

– Господа! Я поднимаю бокал за старую добрую Москву. За Москву сорока сороков церквей, за благовест освобождения от большевизма. Ура! – провозглашает Саша Корягин.

– Ура! – кричат погоны.

Цзынь, цзынь, цзынь – звучат бокалы. Кричат, звенят, а к Одессе идут большевики, сметая на пути белую саранчу.

– Ура! Ура! За старую добрую Москву!»

Но тем, кто поднимал такие тосты, тем, кто их поддерживал, пришлось разочароваться. Вскоре в Одессу пришли большевики, которых поддерживали не только «сознательные пролетарии», но и деклассированные элементы. Их некоронованным королем был знаменитый Михаил Винницкий, известный всему городу под кличкой Мишка Япончик. Он был поклонником творчества Утесова и даже простил ему поступок, за который, по воровским законам, артиста должны были зарезать: однажды тот, вспыхнув, ударил нагрубившего ему бандита из «гвардии» Япончика.

Был и такой случай. Куплетист Лев Зингель рассказал Утесову, что у него украли концертный фрак, лишив возможности выступать, а значит, заработать на кусок хлеба. Леонид Осипович обратился за помощью к Мишке. Вернувшись в театр, он увидел ошарашенного Зингеля среди целого вороха одежды – бандиты принесли ему целых восемнадцать фраков. Позже, когда жители Одессы, опасаясь грабежей, стали неохотно ходить по вечерам в театр, Утесов снова отправился с просьбой к Япончику. «Король» и тут помог: он велел написать на афишах: «Свободный ход по городу до 6 утра. Слово Мишки Япончика».

Утесов так описал Мишку Япончика в своих воспоминаниях: «У него смелая «армия» хорошо вооруженных урканов. Мокрые дела не признает. При виде крови бледнеет. Был случай, когда один из его подданных укусил его за палец. Мишка орал как зарезанный... Белогвардейцев не любит, и даже умудрился устроить им «тихий погром». По ночам рассылает маленькие группы своих людей по городу. С независимым видом они прогуливаются перед ночными кабачками, и, когда подвыпившие «беляки» покидают ресторан, им приходится сталкиваться с Мишкиными «воинами», и «беляки», как правило, терпят поражение. Резиденция короля – Молдаванка. Туда «беляки» не рискуют заглядывать даже большими группами.

...Мишка Япончик в лучшие времена своего «расцвета» не подымался до высот, достигнутых Сонькой Золотой Ручкой. Но все же он король. Как и для всякого короля, революция для него – гибель. Расцвет Мишки Япончика – начало революции, времена керенщины. Октябрьская революция пресекает его деятельность, но белогвардейщина возрождает ее.



Но вот наступает 1919 год. В Одессе снова советская власть, и перед Мишкой встает вопрос «быть или не быть?». Продолжать свои «подвиги» он не может. Революция карает, и Мишка делает ход конем: он решает «перековаться». Это был недурной ход. Мишка пришел в горисполком с предложением организовать полк из уголовников, желающих перековаться и начать новую жизнь. Ему поверили и дали возможность это сделать.

Двор казармы. Митинг по случаю организации полка. Двор полон. Здесь «новобранцы» и их «дамы». Крик, хохот невообразимый. На импровизированную трибуну подымается Мишка. Френч, галифе, сапоги, фуражка. Мишка пытается агитировать, но его слова покрывают дикий хохот, выкрики, и речь превращается в диалог между оратором и слушателями.

– Братва! Нам выдали доверие, и мы должны высоко держать знамя.

– Мишка! Держи мешок, мы будем сыпать картошку.

– Засохни. Мы должны доказать нашу новую жизнь. Довольно воровать, довольно калечить, докажем, что мы можем воевать.

– Мишка! А что наши бабы будут делать, они же захочут кушать?

– А воровать они больные?

Мишка любит водить свой полк по улицам Одессы. Зрелище грандиозное. Впереди – он на серой кобыле. Рядом – его адъютант и советник Мейер Герш (Гундосый). Слепой на один глаз, рыжебородый, на рыжем жеребце. Позади ватага «перековывающихся». Винтовки всех систем, начиная с однозарядных «берданок» и кончая японскими. У некоторых «бойцов» винтовок вовсе нет. Шинели нараспашку. Головные уборы: фуражки, шляпы, кепки. Идут как попало. Об «в ногу» не может быть и речи. Рядом с полком шагают «боевые полковые подруги».

– Полк, правое плечо вперед! – командует Мишка.

– Полк, правое плечо вперед! – повторяет Гундосый и для ясности правой рукой делает округлый жест влево.

Одесситы смотрят, смеются:

– Ну и комедия!»

Гражданская война завершилась, начался нэп, и вечно торгующей Одессе он как никакому другому городу пошел на пользу. Магазины быстро заполнились товарами, новое дыхание получила культурная жизнь, чуть ли не ежедневно открывались новые иллюзии, а с ними и традиционные дивертисменты. В кинотеатре на Дерибасовской, который до революции назывался «Кино Уточкина», антрепренер Шашников открыл концертный зал. В нем, как и в других кинотеатрах, выступали очень непохожие друг на друга одесские эстрадники, поэтому город стали называть «фабрикой эстрады».

На одесской эстраде блистали Анна Рассказова, Цезарь Коррадо, Владимир Милич, Федор Бояров. Особенно много было талантливых куплетистов, среди которых особым успехом пользовался Эмиль Кемпер. Он пародировал исполнителей танцев: танго, цыганскую венгерку, даже «умирающего лебедя», при этом сопровождая свои пародии исполнением куплетов на злобу дня.

Перед публикой выступали не только местные эстрадники: из Москвы и Петрограда в Одессу приезжали выдающиеся актеры разных жанров – Смирнов-Сокольский, Менделевич и другие. Но одесситы спокойно выдерживали это соперничество, потому что уже в те годы Одесса имела не только талантливых актеров, но и талантливых писателей-сатириков.

Казалось, что для Утесова в Одессе настало звездное время. Но неожиданно все в его жизни изменилось. Именно в то время – осенью 1920 года – Игорь Нежный сказал Леониду Осиповичу: «Ледя, может, тебе это покажется смешным, но, поверь мне, после нашего турне в агитпоезде нам в Одессе делать нечего». Утесов задумался, вспомнив неудавшиеся первые гастроли в Москве, и все же решился: «Давай попробуем на время. Одесса нам простит такую измену».

Поездка получилась непростой. «Теперь, когда можно облететь вокруг земного шара за какой-нибудь час с лишним, представить себе, как можно ехать из Одессы в Москву две недели, конечно, трудно. Но мы ехали, – вспоминал Утесов. – Какие могут быть претензии к расписанию поездов, к железнодорожной точности! Все это мелочи. Главное – влезть в вагон. Мы с Игорем влезли. В купе набилось народу видимо-невидимо, словно всем в одну и ту же минуту приспичило куда-то ехать. Мешочники и спекулянты лезли уверенно, опытно и ни с кем не церемонились. Они забивали своими тюками все пространство купе, ставили их не только что на ноги, но и на головы – не на свои, конечно. Было не продохнуть. Увещательных слов и просьб они не понимали. И тогда мы с Игорем, перемигнувшись, взялись разыгрывать комедию. Я вдруг начал подергиваться, а потом с искаженным лицом и безумными глазами пристально разглядывал соседей и тянулся пальцами к их лицам. А Нежный за моей спиной, вертя пальцем у лба, давал всем понять, что везет сумасшедшего. Когда я замечал, что кто-нибудь начинал стоя дремать – упасть ведь в такой давке было невозможно, – я диким голосом выкрикивал: «Ой, чудо!» – и все вздрагивали. После нескольких таких «чудес» наиболее слабонервные уходили из купе, освобождая жизненное пространство. Наконец мы с Нежным остались вдвоем. А ночью, когда и я засыпал, он время от времени дергал меня за ногу, чтобы я снова выкрикивал свое заклинание – для профилактики, так сказать. «Чудом» мы и добрались до Киева».

Киев жил так же, как Одесса, – тяжело и голодно. Задерживаться в нем не было смысла. До столицы добирались так долго, что потеряли счет дням.

Когда Утесов вышел в Москве из здания Киевского вокзала, ему показалось, что он приехал совсем в другой город – не в тот, где выступал несколько лет назад. Друзей встретила заснеженная, холодная, голодная Москва января двадцать первого года. Худые люди тянули деревянные саночки, на которых лежала какая-то скудная кладь: пара поленьев, мешок с какой-то рухлядью, иногда краюха хлеба, завернутая в тряпицу. «Боже мой, нынешние молодые люди! – восклицал Утесов. – Если бы вы все это видели, если бы вы смогли почувствовать все, что чувствовали тогда мы, может быть, вы сумели бы по-настоящему оценить те перемены, те великие свершения, которые произошли в нашей стране! Сравнение не доказательство, но убедительный аргумент. И я был совсем не похож на себя сегодняшнего – худ, мускулист, голоден, безмерно оптимистичен и весел. Ни голод, ни холод не могли испортить моего настроения».

Прямо с вокзала отправились к Никитским воротам, в театр, который назывался «Теревсат» – «Театр революционной сатиры». Он помещался в нынешнем здании Театра имени Маяковского. В этом театре работал режиссер Давид Гутман.

«Теревсат» был создан в Витебске в начале 1919 года, первый его спектакль состоялся 7 февраля. У истоков театра стояли режиссеры М. Разумный и Д. Гутман, среди актеров были А. Дорошевич и Л. Прозоровский, декорации рисовали знаменитые впоследствии Марк Шагал и Казимир Малевич. Но уже в конце 1919 года стало ясно, что в провинциальном Витебске театру места нет, и летом следующего года теревсатовцы переехали в Москву.

Первые спектакли были составлены из отдельных номеров, включавших в себя куплеты, миниатюры, частушки «на злобу дня». Для «Теревсата» В. Маяковский написал стихи «Про попов», В. Шишков – пьесу «Мужичок», куплеты и частушки сочиняли Н. Адуев, А. Арго, миниатюры – Лев Никулин и сам Давид Гутман.

Вскоре от небольших агитационно-сатирических миниатюр театр перешел к более серьезному репертуару: был поставлен спектакль по книге Этель Лилиан Войнич «Овод». Это предопределило дальнейшую судьбу московского «Теревсата», ставшего вскоре Театром Революции.

Переезд «Теревсата» в Москву не был случайным, хотя многие члены труппы мечтали о Петрограде. Дело в том, что до Витебска дошли слухи о том, что в Северной столице уже есть театры политической сатиры – «Вольная комедия» и «Народная комедия», в создании которых участвовали актеры М. Андреева, Н. Монахов, К. Марджанишвили, В. Юренева, режиссер С. Радлов, композитор Ю. Шапорин. Создателям витебского «Теревсата» стало ясно, что такая конкуренция им не под силу. Впрочем, и в Москве в ту пору было немало театров, но все они работали в привычных формах, а витебский «Теревсат» намеревался создать нечто совсем новое. И на первых порах достиг своей цели.

Почему Утесов выбрал именно «Теревсат»? Дело в том, что в поезде он вспомнил человека, о котором был наслышан еще в пору своих гастролей в Театре миниатюр Струйского. Фамилия его была Гутман – «Хороший человек», имя – Давид. Леонид Осипович хотел с ним познакомиться еще в 1917 году, но не получилось.

Почему-то Утесов был уверен, что этот человек сыграет решающую роль в его судьбе. Войдя в театр, он спросил у первого встречного, как найти Давида Григорьевича. Вскоре Утесов и Нежный оказались в кабинете Гутмана. Улыбчивый хозяин с любопытством рассматривал посетителей. Вот рассказ Утесова об этой встрече: «Я знал о Гутмане, но не знал самого Гутмана. Меня встретил невысокий человек с несколько сгорбленной фигурой. Глаза его светились юмором. И мне очень понравились эти ироничные глаза.

– Вам нужны актеры? – спросил я его.

Он ответил:

– У нас их четыреста пятьдесят, а если будет еще один – какая разница.

– Так этот четыреста пятьдесят первый буду я.

– Кто вы и откуда?

– Я Утесов, и я из Одессы.

– Что такое Утесов, я не знаю, но Одесса меня устраивает.

– А жить у вас есть где?

– У меня есть.

– А у меня что будет?

– А у меня будете вы.

И я поселился у Гутмана».

Давид Григорьевич Гутман родился в 1884 году в Вятке и был послан родителями на учебу в Дрезден, где окончил политехнический институт. Но тяга к искусству и к театру победила в нем инженера. Гутман начал гастролировать, был помощником режиссера, а затем режиссером в театре Нижнего Новгорода, позже работал в Харькове, Смоленске, Казани, Москве, ставил номера на эстраде, в цирке. Его искусство было замечено многими. Поэт Сергей Городецкий написал о нем Александру Блоку, который дал согласие на постановку своей «Незнакомки» в Харьковском театре миниатюр, где в ту работал Давид Гутман.

Гутман был необыкновенным режиссером. Он умел добиваться нужного результата, потому что был прекрасным учителем. Когда он показывал каждому актеру, как нужно играть ту или иную роль, то казалось, что, если бы он сам сыграл все эти роли – это был бы гениальный спектакль.

«Ах, что за невероятный человек был Давид Гутман! – писал Утесов. – Он жил на Тверском бульваре и помещался с женой в одной комнате. Они располагались на большой широкой кровати, в ногах которой стоял диванчик. На диванчике располагался я. Он приютил меня, он меня кормил, он относился ко мне по-отечески. Никогда в жизни я не встречал человека, который бы был так пропитан, так наспиртован и нашпигован юмором. Он не только ценил и понимал его – он умел его творить. На сцене, в драматургии, просто в жизни».

Все время, что Утесов и Гутман знали друг друга, они играли в одну игру, которую называли «игра в образы». «Образы» могли быть разными. Например, один из них неожиданно говорил:

– Тимофей Иванович, вчера я был у вас в больнице – оказывается, вы терапевтическое отделение перевели на первый этаж.

Другой тут же подхватывал:

– А-а, вы уже заметили, но ведь мы и гинекологическое переместили на четвертый.

– А куда же вы дели сердечников?

– Отпустили их на все четыре стороны...

Они стояли друг против друга в позе двух солидных врачей и с ученым видом рассуждали о медицинских проблемах. А могли изобразить и инженеров:

– Скажите, Никифор Сергеевич, а что, сечение вашего маховика, оно соответствует синусу?

– Нет, косинусу, раз он поставлен на параллелограмм...

Однажды Гутман с Утесовым шли вечером в Баку по Приморскому бульвару. Шли, перескакивая через лужи, которые остались после только что пронесшегося ливня. Миновало уже много лет после их знакомства. И вдруг Утесову захотелось узнать, помнит ли еще Гутман старую забавную игру. Он резко повернулся к Гутману и в упор спросил:

– Вы император Александр II?

– Конечно! – ответил Давид Григорьевич, не моргнув и глазом.

– Тогда мы сейчас будем вас кончать, – мрачно сказал Утесов.

– Мне интересно – чем? – иронично поинтересовался Гутман.

– Бомбой! – крикнул Утесов. – Бах! – и кинул ему под ноги сверток, который был у него в руках, – мокрую концертную рубашку, завернутую в газету. Ни на секунду не задумываясь, Гутман, как был в сером новом костюме, плюхнулся в лужу и истошно закричал:

– Православные! Царя убивают!

Ему было в это время уже за пятьдесят, но он как мальчишка любил проделки. Об этом говорят и другие случаи из театральной жизни.

Утесов, работая в театре у Гутмана, играл множество ролей. Например, в смешной антирелигиозной пьесе Марка Криницкого «У райских врат» он переиграл практически все роли: всех апостолов, ангелов, пророков и черта. Ему не достался только бог Саваоф, потому что его играл артист Николай Плинер. Это была его единственная роль, и уступить ее он никому не хотел.

Тогда Утесов с Гутманом совместно написали письмо такого содержания: «Слушай, Плинер, если ты будешь играть нашего Господа Бога Вседержителя, то знай, что через неделю ты будешь избит, а через месяц убит». Для пущего устрашающего эффекта нарисовали череп и скрещенные кости. И подписались: «Верующие». Письмо положили Плинеру в карман пальто.

Самое смешное произошло на следующий день, когда Плинер пришел в кабинет к Гутману, бросил на стол письмо и сказал:

– Читайте.

Давид Григорьевич громко прочел письмо и спросил:

– Ну и что?

– Как это что? – сказал возмущенно Плинер. – Я не собираюсь умирать.

Тут находившийся в кабинете Утесов заметил:

– Как вам не стыдно бояться каких-то жалких негодяев? Плинер посмотрел на Утесова оценивающе и предложил:

– А если вы такой храбрый, то и играйте.

Утесов, естественно, согласился, поскольку этого и добивался.

Вечерами после спектакля, когда Утесов шел домой, Плинер в отдалении следовал за ним, предвкушая зрелище свержения, а может быть, даже и распятия бога – он был уверен, что

оно обязательно состоится. Но зрелище не состоялось. Вдоволь наигравшись, Утесов открыл Плинеру тайну письма и вернул ему его единственную роль обратно.

Кроме «Теревсата», в судьбе Утесова оставил неизгладимый след театр «Эрмитаж», открытый еще в 1894 году в Каретном Ряду Яковом Васильевичем Щукиным. Театр этот расположился в саду «Эрмитаж» на Божедомке, одном из самых достопримечательных и веселых мест старой Москвы. В этом саду выступали русские и цыганские хоры, духовые оркестры, цирковые труппы. Он был так знаменит, что едва ли не все гости Москвы, даже зарубежные, считали нужным его посетить. В построенном на территории сада Зимнем театре в 1898 году был показан первый спектакль МХАТа «Царь Федор Иоаннович», поставленный Станиславским и Немировичем-Данченко.

В 1921 году Утесов гастролировал на одной из открытых эстрад сада «Эрмитаж». Наученный неудачей в Театре миниатюр Струйского, он уже понимал, что москвичам нужно показать либо что-то совсем новое, либо старое, но хорошо забытое. Он пошел вторым путем – решил сыграть свою давнюю сценку про одесского газетчика, осовременив ее: показать сцены современной жизни Москвы глазами газетчика. Когда-то мальчишки-газетчики были неотъемлемой частью московских улиц и площадей. В пору отсутствия не только телевидения, но и радио они были глашатаями всех новостей и сенсаций. Нередко им приходилось и привирать – что поделаешь, такая профессия! Но покупатели газет прощали это и относились к ним с пониманием и любовью. Нежно относился к газетчикам и Утесов. Позже он вспоминал: «Какое это было представление, какой театр на улице!» Еще в Одессе Утесов мечтал перенести этот театр на эстраду. Москва дала возможность это сделать.

«Мне подумалось, что мой «одесский газетчик» оказался бы сейчас очень кстати, – вспоминал Леонид Осипович. – Теперь, наверно, уже осталось мало людей, видевших газетчика своими глазами. Не того, что сидит в стеклянной коробочке и ждет, когда к нему выстроится очередь за «Вечоркой». А того паренька, что бежит по улицам с пачкой газет, на ходу выкрикивая ошеломляющие новости. Он был необходимейшей частью жизни горожан и достопримечательностью для приезжих. Одесситы, любящие, когда дело ведется с фантазией и азартом, относились к газетчику покровительственно, снисходительно, но в то же время гордились им, ибо это было настоящее дитя Одессы, нечто вроде парижского гамена. Наш газетчик соединял в себе все особенности гамена одесского, возвращенного в порту, где у причала швартуются и откуда уплывают пароходы из разных стран, увозя с собой свои звучные и непонятные названия, где на каждом шагу бывалые морские волки, иностранные моряки со своими необычными манерами и привычками. Ими надо и в меру восхищаться и себя не уронить, а для этого соленая шутка, жаргонные словечки, небрежная манера лучше всего – так вот и складывался своеобразный облик мальчишек одесской улицы». Утесов точно описал типаж продавца газет, от которого требовалась расторопность, сообразительность, умение заинтересовать, заманить покупателя. Этим качествам одесских мальчишек учить не надо было. Газетчик отлично чувствовал и психологию одесской толпы, и особенности своей профессии. Поэтому он всегда куда-то ужасно торопился. Он останавливался на миг, чтобы схватить монетку и кинуть газету с видом крайнего нетерпения. И вы тоже начинали невольно торопиться – грешно задерживать человека, которого ждут миллионы людей. Все, конечно, понимали, что спешить ему некуда и никакие миллионы его не ждут, но охотно

поддерживали игру. Так он и мчался по улицам, размахивая газетой, неистово и нарочито неразборчиво крича – так можно кричать только тогда, когда в мире случается что-то невероятное. Вы невольно прислушивались, стараясь схватить то ли фамилию политического деятеля, совершившего подвиг или предательство, то ли название корабля, который, может быть, сейчас, сию минуту, тонет или, наоборот, уже спасен. И так как газетчик часто кричал о том, о чем в газете не было и в помине, ему чаще всего не верили, но газету покупали, движимые обычной человеческой слабостью и надеждой: а вдруг именно сегодня-то он и не врет. Ну а если и опять соврал – невелика беда. Но какое представление! Какой театр!

Утесов сделал номер, который у одесситов имел шумный успех. Утесовский молодой газетчик был так нетерпелив и так сам наслаждался этим вечно меняющимся миром, переполненным новостями и событиями, что невольно начинал пританцовывать и распевать свои новости – так органично в номер входили куплеты. В них рассказывалось как о городских событиях, о которых в данный момент судачили на всех улицах, так и о мировых катаклизмах, волновавших человечество.

Когда Утесов начал выступать с этим номером, имя одесского налетчика Мишки-Япончика приводило всех в трепет – и он пел про старушку, ограбленную и обещенную бандитами на Дерибасовской.

Достав из сумки газету, герой Утесова сообщал зрителям: «Вот последние новости из Одессы», – и пел: «Как на Дерибасовской, угол Ришельевской, у восемь часов вечера разнеслася весть, что у нашей бабушки, бабушки-старушки, шестеро налетчиков отобрали честь. Оц-тоц-первертоц, бабушка здорова, оц-тоц-первертоц, кушает компот, оц-тоц-первертоц, и мечтает снова, оц-тоц-первертоц, пережить налет. Бабушка страдает, бабушка вздыхает, потеряла бабушка и покой, и сон. Двери все открыты, но не идут бандиты! Пусть придут не шестеро – хотя бы вчетвером...»

Ну а для Москвы, соответственно, были актуальны московские новости. Газетчик, выскакивавший на подмостки «Эрмитажа», был, как тумба, весь увешан и обклеен плакатами и рекламами, заголовками иностранных газет, а на его груди красовался символ вранья – огромная утка. В то время про Советскую Россию распространялось множество нелепейших небылиц. Так что темы для куплетов найти было не трудно – стоило только развернуть газету. Каждый вечер куплеты менялись, и тут уж в самом прямом смысле осуществлялся боевой лозунг эстрады: «Утром в газете – вечером в куплете».

Утесов вспоминал, что когда он приходил в «Эрмитаж», несколько авторов, в том числе и друг Николай Эрдман, уже ожидали его с готовыми куплетами. Леонид Осипович быстро клеивал их в газету, которую обычно как рекламу держал в руках, и поэтому мог не ограничивать себя количеством «новостей», ведь их не надо было учить наизусть. Между куплетами Утесов танцевал, стараясь вложить в танец настроение куплетного сообщения.

В Москве этот номер имел оглушительный успех. Собственно, с этого номера некоторые зрители старшего поколения и помнят Утесова как артиста.

Стиль «живых газет» оказался созвучным настроениям времени, и подобные номера все чаще и чаще стали появляться на эстраде. Постепенно они видоизменялись, росло количество их участников, менялся стиль исполнения – куплеты заменялись коллективной декламацией, а танцы – ритмическими движениями спортивного характера. Вскоре

появилась и своя униформа – синие рубахи, заправленные в комбинезоны. За новым жанром закрепилось название «Синяя блуза». Обрастая традициями и штампами, этот жанр просуществовал на эстраде довольно долго.

Продолжая числиться в «Теревсате», Утесов все чаще и чаще выступал в саду «Эрмитаж» или на других площадках, которых в годы нэпа было очень много. Несмотря на успех у публики, в «Теревсате» Утесов прослужил недолго – ему не нравились примитивные спектакли-агитки, занимавшие важное место в репертуаре театра. Когда Гутман приступил к постановке спектакля «Город в кольце» по пьесе С. К. Минина, повествующей об обороне Царицына, Утесов отказался от участия в нем.

В воспоминаниях Виктора Ардова сохранился рассказ о работе Утесова в те годы: «Биографию артиста, особенности его редчайшего таланта описывали и сегодня будут описывать критики и искусствоведы, авторы, композиторы и режиссеры, зрители и слушатели. А мне хочется припомнить кое-какие эпизоды из творческой жизни Л. О. Утесова, с которым я познакомился в мае 1921 года. И был мне самому 21 год. Служил я в прозаическом учреждении, которое называлось Московским продовольственным комитетом. К октябрьским праздникам мы решили устроить концерт. Привезти артистов было поручено Игнатию Сергеевичу Зону, бывшему владельцу театра оперетты на Триумфальной площади. После революции многие бывшие директора и владельцы театров, если они не удрали за границу, работали в советской системе на разных должностях.

Игнатий Сергеевич составил для нас программу. Перед самым концертом он мне сказал: – Вот посмотрите: я договорился с молодым артистом, который только что приехал из Одессы. Очень способный. Я уверен, что он понравится. Фамилия его Утесов...

И воистину, несмотря на богатый репертуар концерта, Утесов произвел на зал огромное впечатление. Тогда он исполнял «Одесские рассказы» – сравнительно короткие юморески, состоявшие из диалога между несколькими персонажами. Исполнение было блестящим. Удивительно неожиданные интонации, темперамент в спорах персонажей, абсолютное бытовое правдоподобие, соединенные с почти балетной пластичностью...»

В эти годы Утесов познакомился с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом. Леонид Осипович приехал в Москву в шикарном сером френче, галифе с кожаными леями, в крагах и кожаной фуражке. Он выглядел весьма импозантно, и поэтому первое время знакомые водили его по разным домам и выдавали за иностранного гостя – актера или офицера, который перешел на сторону красных. Когда оказалось, что в одном доме будет и Мейерхольд, Леониду Осиповичу предложили выдать себя за английского режиссера. Их познакомили, и Мейерхольд сразу же заинтересовался Утесовым в роли англичанина. Всеволод Эмильевич говорил на немецком, а Утесов отвечал немецкими или русскими восклицаниями с английским произношением. Таким странным образом они довольно долго общались: Мейерхольд рисовал схемы, рассказывал о своих постановках, а Утесов одобрительно кивал головой и важно произносил: «Yes». Наконец Леонид Осипович не выдержал и сказал: «Хватит валять дурака! Никакой я не режиссер и не англичанин, я актер из Одессы. Моя фамилия Утесов...» Мейерхольд на миг растерялся, услышав русскую речь, а потом весело рассмеялся.



У них были хорошие отношения. Леонид Осипович однажды даже попросил Мейерхольда поставить ему программу с джазом.

– Хорошо, – сказал Мейерхольд, – я поставлю вам программу в цирке. Представьте себе красный бархат барьера. Желтый песок арены. На арену выходят музыканты. Сколько их у вас?

– Семнадцать.

– ...Семнадцать белых клоунов. В разноцветных колпачках, вроде небольшой сахарной головы. В разного цвета костюмах с блестками. Шикарные, элегантные, красивые, самоуверенные. Они рассаживаются вокруг по барьеру и начинают играть развеселую, жизнерадостную музыку. Вдруг обрывают ее и играют что-то очень-очень грустное. И вот тут появляетесь вы – трагический клоун. В нелепом одеянии, в широченных штанах, в огромных ботинках, несуразном сюртуке. Рыжий парик и трагическая маска лица. В юмористических вещах вы находите трагизм. В трагических – юмор. Вы трагикомический клоун. Вы это понимаете?

Утесову все понравилось, но от программы он отказался. Сказал, что работает на эстраде и клоуном становиться не собирается. «Наверно, я напрасно струсил», – позже признавался Леонид Осипович.

Выступал Утесов и в Театре оперетты, созданном в 1921 году при ресторане «Славянский базар». Там работали многие талантливые актеры, например Игорь Ильинский. За короткий период – сначала в Москве, а потом в Петрограде – Утесов сыграл десятки ролей в опереттах, но настоящим опереточным вокалистом никогда не был, арии, а порой и куплеты в опереттах Легара и Кальмана он скорее проговаривал, а не пел. И все же зрители с удовольствием воспринимали Утесова в оперетте.

В одном из номеров журнала «Рампа» Борис Глубоковский писал: «Кто с бешеным темпераментом держит в напряжении зрительный зал? Кто заставляет хохотать до слез мрачных москвичей? Кто срывает среди действия четкие и дружные хлопки? Л. Утесов. Каков характер его дарования? Кого играет Утесов? Ну, конечно, всегда Утесова. Это Утесов может закружиться в акробатическом пируэте. Это Утесов может под гитару сымитировать любого цыганского певца; это Утесов конферирует – всюду фигляр в лучшем и прекрасном понимании этого слова. И для Утесова нет больше горя, чем холодность публики».

В 1922 году Леонид Осипович решил в очередной раз резко изменить свою жизнь. Вероятно, это было связано с любовной драмой, едва не разрушившей его семью. В «Эрмитаже» он исполнял дуэты из оперетт вместе с замечательной актрисой Казимирой Невяровской. Через много десятилетий, беседуя с Глебом Александровичем Скороходовым, Утесов задумчиво скажет: «Какая она изумительная была женщина!» О красоте и необыкновенном артистизме Невяровской по Москве ходили легенды. Многие ее называли московской Верой Холодной.

Казимира Феликсовна Невяровская родилась в 1893 году в Варшаве, получила музыкальное образование и играла в местном театре оперетты до 1915 года, пока вместе с частью труппы ей не пришлось бежать от наступавших немецких войск в Москву, а затем в Петроград. В 1918 году Невяровская вернулась в Москву и выступала в «Эрмитаже», откуда вместе с Утесовым перешла в «Славянский базар». Она пела главные партии в

«Сильве», «Веселой вдове», «Графе Люксембурге», «Прекрасной Елене». Говорили, что среди ее поклонников был сам Станиславский.

Казимира Феликсовна полюбила Утесова, и он ответил ей взаимностью. Артист был настолько ею увлечен, что ушел из дома. Это был первый случай в жизни Леонида Осиповича, когда он ушел не только от Елены Осиповны, но и от шестилетней дочери. И хотя Невяровская со всей страстью влюбленной женщины пыталась удержать Утесова, со временем он все-таки вернулся в семью.

Утесов рассказывал далеко не обо всех своих влюбленностях, но о Невяровской он вспоминал: «Я безумно увлекся нашей примадонной. Увлекся настолько, что несколько ночей не приходил домой, чего раньше со мной не случалось...» Он даже с юмором говорил, что «...две женщины жонглировали мной, как мячиком. Моя жена периодически звонила Невяровской и говорила: «Слушайте, ну заберите его уже себе, я от него отказываюсь, не хочу с ним никаких дел иметь». И я уходил туда. Потом звонила Невяровская и говорила Елене Осиповне: “Я не могу с ним жить, забирайте его обратно”».

Интересно, что для Утесова эта любовная история стала началом нового этапа в творчестве. Он уехал в Ленинград с намерением продолжить работу в оперетте.

Леонид Осипович вспоминает, что он легко акклиматизировался в оперетте, потому что умел петь и танцевать, не чуждался эксцентрики. После долгого пребывания в театре малых форм в оперетту он шел с надеждой. Ему казалось, что здесь он сможет создавать образы-характеры, сможет играть роли уж если не трагедийного, не драматического, то хотя бы лирического плана. Утесов играл Бони в «Сильве» и пытался оживить этот образ, найти в нем хоть что-то от живого человека, вернуть ему то, что было выхолощено штампами, – он наделял его чувствами, находил возможность сделать по-настоящему лиричным. А артиста упрекали в том, что он выдает пошляка за порядочного человека. Без понимания были встречены эксперименты Утесова в опереттах «Мадемуазель Нитуш», «Гейша», «Граф Люксембург». Его попытки драматизировать роли считались неуместными и ненужными для данного жанра.

«Впрочем, может быть, мои критики были и правы, – говорил позже Леонид Осипович. – Ведь я пытался оживить образы венской оперетты, давно уже ставшей развлекательным зрелищем с чисто условными характерами. И все-таки одно мне так и осталось непонятным: если в произведении есть люди, то почему возбраняется сделать их живыми? Одним словом, мало-помалу я сам стал думать, что приукрашивание сентиментальных и недалеких героев венской оперетты – дело неблагодарное».

С весны 1922 года Утесов жил в Петрограде, а Елена Осиповна с дочерью осталась в Москве, потому что семейная размолвка, вызванная романом с Невяровской, еще оставалась в памяти. К тому же Леонид Осипович зарабатывал немного и пока не мог позволить себе вызвать семью.

Он писал жене: «Родная! Теперь о главном. Получил твою записку. Ты хочешь доказательств того, что я хочу, чтобы ты приехала. Я делаю все возможное. Пока возьми себе трудовую книжку, и чтобы там было написано, что ты нигде не служишь, т. к. у тебя ребенок и хозяйство. Иначе могут быть неприятности в дороге. Если не хочешь дожидаться квартиры, то приезжай сейчас же. Ты звонила по телефону, но меня не было и не могло быть, т. к. первый раз пошел обедать, а второй – на концерт. Будь умницей и не

шали. Ну что еще? Пока больше ничего. Целую тебя крепко и хочу быть с тобой. Твой Ледя».

В начале 1920-х годов в Петрограде было два театра оперетты. Сразу же по приезде в Петроград Утесов отправился в «Палас-театр», где располагался один из них. Здесь блистала Елизавета Ивановна Тиме – в прошлом драматическая актриса с великолепными голосовыми данными. Она три года училась пению в Петербургской консерватории и поэтому совмещала работу в Александринке и оперетте. Для оперетты ее участие было величайшим благом. Утесов вспоминал, что Тиме своим строгим стилем актрисы драматического театра, серьезным отношением к делу невольно облагораживала атмосферу театра, которая иногда начинала уж очень быть похожей на ту, что разыгрывалась в самих спектаклях. Кроме того, ее драматическое мастерство помогало актерам преодолевать штампы опереточного жанра.

Утесов дебютировал в роли Бони, а Сильву играла Елизавета Ивановна. «Тиме была опытной актрисой и неплохим педагогом – она, словно ребенка, взяла меня за руку и повела по другой дорожке, где мне легче было сделать своего Бони умнее, лиричнее, искреннее», – вспоминал Леонид Осипович. Кроме «Сильвы» они играли вместе в «Прекрасной Елене»: Тиме – Елену, а Утесов – Менелая.

Репертуар в «Палас-театре» у артиста был обширный – «Мадам Помпадур», «Вице-адмирал», «Баядерка» и множество других оперетт.

С особенным удовольствием Утесов играл матроса Пунто в «Вице-адмирале», наверно, потому, что он напоминал ему милых сердцу одесситов: «Лихой матрос, певец и остро слов, честный и скромный малый – в нем было все, что составляло мечту моего детства. Особенно волновали меня слова Пунто, когда он просится на берег, в родной город Кадикс, где «его каждая собака знает». В этих словах мне слышалось что-то до боли понятное. И я не случайно наградил Пунта одесскими манерами».

Утесов любил играть в классических опереттах, таких как «Прекрасная Елена», «Маскотта», «Зеленый остров». Особенно большое удовольствие ему доставила работа в двух опереттах – «Девушка-сыщик» и «Дорина и случай».

«Девушка-сыщик» была поставлена еще до создания первой советской оперетты. Ставил этот спектакль С. Радлов, который попытался отойти от опереточных штампов даже в построении фабулы. Он включил в оперетту мотив погони за революционными документами, а образы героев решил в сатирическом стиле. Утесов играл сыщика, который ищет документы. Его сыщик был ловким, тренированным, физически сильным человеком. Когда надо, мог пройти по канату, натянутому под колосниками. Но, несмотря на все эти отличные спортивные качества, утесовский сыщик был невероятно самоуверенным дураком. Если бы тогда уже были картины о Джеймсе Бонде, то этот образ мог быть воспринят как сатира на супермена.

Особенность трехактной оперетты «Дорина и случай» заключалась в том, что в ней не было ни хора, ни балета и было всего шесть действующих лиц – пять мужских и одна женская роль. Эта оперетта была оригинальна тем, что начиналась она со спора на тему «закономерность и случай» между актером, стоящим перед занавесом на сцене, и «зрителем», сидевшим в зале. Спор заканчивался тем, что артист приглашал «зрителя»

на сцену. Тогда и начиналась сама оперетта – как аргумент, как цепь доказательств в этом споре. В ней все строилось на «закономерных случайностях». Утесов играл две роли одновременно и был слугой четырех господ. Он был французом и русским, который все время, обращаясь в зрительный зал, комментировал действия француза с точки зрения случайностей и закономерностей. Ему все время приходилось менять язык – то он говорил по-русски чисто, то с французским акцентом. Роль эта была сложна не только этой постоянной сменой «языка», но и тем, что требовала мгновенной перестройки и внешней, и внутренней.

Утесов хотел испытать себя во всех жанрах. «И вот однажды мне пришла в голову неожиданная и, может быть, даже крамольная мысль: а не попробовать ли в один вечер показать все, что я умею?! – вспоминал он. – Мысль эта мне показалась заманчивой, я загорелся и тут же начал составлять программу этого необыкновенного вечера, упиваясь контрастами. Первым номером я выйду в чем-нибудь очень драматическом, даже лучше трагическом. Ну, например, Раскольниковым. Сыграю одну-две сцены из «Преступления и наказания». Да, Достоевский – это хорошо. Никакого писателя никогда не любил и не люблю я так, как Достоевского. Возьму, пожалуй, самые тонкие и психологически напряженные сцены с Порфирием Петровичем. А партнером приглашу лучшего исполнителя этой роли – Кондрата Яковлева, он играл Порфирия с самим Орленевым. А после этого, одного из самых сложнейших и драматических образов, я выйду... я выйду... кем бы мне выйти? – Менелаем! Соседство парадоксальное, почти ужасающее. Отлично!

Что дальше? Дальше я сыграю маленький забавный скетч «Американская дуэль», а в нем одессита, несколько трусливого, но ловкого и находящего забавный выход из трудного положения. Потом дам дивертисмент, то есть маленький эстрадный концерт, где различные жанры, а у меня их наберется немало, будут мелькать, как в калейдоскопе, – короткие, броские номера.

Так, теперь опять надо перевести публику совсем в другое состояние, а для этого исполним что-нибудь грустное, элегическое. Что же выбрать? И как исполнить? А вот как. Трио – рояль, скрипка и виолончель – разыграет романс Глинки «Не искушай», ну и его же «Жаворонка». Себе я возьму партию скрипки. Затем, аккомпанируя себе на гитаре, спою несколько русских романсов.

Какой бы еще придумать контраст? – Классический балет! Что может быть лучше! С профессиональной балериной, с классическими поддержками я исполню настоящий балетный вальс.

После балета прочитаю комический рассказ, спою злободневные куплеты...

Кажется, хватит на один вечер? Пожалуй, не хватает эффектного, острого и неожиданного завершения. Что бы такое изобрести? Ладно. Пусть будет еще мой «хор».

Каких же еще нет у меня жанров? – Трагедия, комедия, оперетта, эстрада... и цирк. Ну, конечно! Должен быть цирк – ведь в нем я начинал! Теперь я им закончу. На трапеции в маске рыжего отработаю полный ассортимент трюков, возможных на этом снаряде... И назову вечер... назову просто: «От трагедии до трапеции».

Я понимал, конечно, что в этой программе, кроме мастерства и самоуверенности, немало и озорства. Тем лучше! Мысль о том, что я могу не справиться с таким вечером, даже не приходила мне в голову. Молодость тем и хороша, что безоглядно верит в свои силы».

Спектакль шел больше шести часов и имел грандиозный успех! Одну из рецензий на него написал критик Эдуард Старк (Зигфрид), известный своей монографией о Шаляпине. Он писал: «...когда афиша возвестила о «синтетическом вечере» в «Паласе», на котором Утесов вознамерился явиться под всевозможными масками, когда рядом стали Менелай из «Прекрасной Елены» и Раскольников, то многие даже непредубежденные люди, вероятно, подумали:

– Ой! Уж нет ли тут шарлатанства какого-нибудь... Менелай и Раскольников? Наверно, здесь скрывается трюк!

И что же? Трюка не оказалось. Был уморительно смешной Менелай, без всякого шаржа в пластике и тоне. А следом за ним появился Раскольников. И едва только переступил он порог кабинета судебного следователя, как вы тотчас же почувствовали человека, живьем выхваченного со страниц романа Достоевского. Контраст с Менелаем был так велик, что произвел, на меня по крайней мере, ошеломляющее впечатление.

Самое замечательное здесь было даже не разговор, не тон речи Утесова, а нечто гораздо более трудное: его пластика. То, как он сидел и молча слушал Порфирия Петровича, причем все существо Раскольникова обнаруживало необыкновенный нервный трепет, боязливую настороженность. То, как артист сумел сконцентрировать всю смуту души Раскольникова в выражении глаз, проводя все это с поразительной выдержкой, доказало, что Утесов владеет исключительной техникой. Надо заметить еще, что отдельно выхваченный кусок большой роли сыграть труднее, чем всю роль... Несомненно, что в лице Утесова мы имеем дело с большим и притом многогранным талантом».

А режиссер Г. Крыжицкий в своей рецензии отмечал: «Это был даже не успех. Скорее, какой-то бешеный фурор, необычайная сенсация. Битком набитый театр. Публика неистовствовала, аплодировала, и галерка бесновалась, как в доброе старое время... Утесов – гимнаст, танцор, певец, скрипач, трагик и наконец – цирковой рыжий, великолепный рыжий и эксцентрик. Конечно, Утесов все-таки прежде всего артист эстрады. Но он изумительный работник, и потому „кто знает, что завтра его ждет впереди...”».

Этот на шумевший спектакль стал предтечей «синтетического» искусства Утесова, в котором неразрывно соединялись музыка, танец и буффонада с элементами импровизации.

Параллельно с работой в «Палас-театре» Утесов выступал еще и в Свободном театре. Театр с таким названием был и в Москве, но Петроградский Свободный театр и в жизни Утесова, и в истории театра миниатюр в России занимает особое место.

Он был создан антрепренером Григорием Юдовским в 1922 году и вскоре стал одним из самых любимых в городе. Спектакли в нем шли дважды за вечер, а программа менялась еженедельно. Среди авторов встречались и актеры театра, например, шла пьеса Горина-Горяинова «Бомба». Ставили в театре и пьесы Лидии Чарской, водевили, маленькие оперетты. Режиссеры были проходящими, порой – случайными, но здесь начинали свой путь и известные режиссеры, например Николай Акимов. Среди множества актеров были талантливые В. Давыдов, Е. Корчагина-Александровская, П. Польш, В. Хенкин. Именно в этом театре впервые был показан эксцентричный танец «Пат, Паташон и Чарли Чаплин»,

исполненный П. Березовым, Н. Черкасовым и Б. Чирковым. Танец этот его участники исполняли еще много лет после того, как Свободный театр был закрыт.

В жизни и творческой биографии Утесова этот театр оставил неизгладимый след. С его сцены артист впервые прочел «Контрабандистов» Багрицкого и «Повесть о рыжем Мотеле» Уткина, рассказы Бабеля и Зощенко. Здесь же Леонид Осипович сыграл своего «Менделя Маранца» – инсценировку рассказов американского писателя Давида Фридмана (Мендель Маранц – местечковый философ, чем-то напоминающий Тевье-молочника Шолом-Алейхема).

Игра Утесова в этом спектакле имела ошеломляющий успех. Реплики утесовского Маранца становились афоризмами. Весь Петроград цитировал: «Что такое деньги? – Болезнь, которую каждый хочет схватить, но не распространить».

Мендель Маранц Фридмана, как и Тевье-молочник Шолом-Алейхема, полюбился зрителям своей неподдельной добротой и искренностью.

Вспоминая этот спектакль, Леонид Осипович писал: «Менделя Маранца играл я – и сто пятьдесят раз превращался в этого домашнего философа. Что же это был за человек, Мендель Маранц, почему он так полюбился зрителям? Молодому поколению это имя, может быть, уже и незнакомо, поэтому скажу о нем несколько слов – он того стоит.

Это человек добродушный и неунывающий, относящийся к жизни философски и с юмором. Он понимает природу человека и многое ему прощает. У него наблюдательный глаз и острый ум, склонный к обобщениям, – свое мнение о жизни он выражает афористически и парадоксально. Жена и дочь постоянно отвлекают его от размышлений и вовлекают в свои предприятия, участвовать в которых ему вовсе не улыбается. Поэтому жена – предмет его постоянных удивлений, раздумий, постоянный сюжет его афоризмов.

– Что такое жена? – не раз спрашивает себя Мендель Маранц и в зависимости от обстоятельств степени докучливости отвечает: – Это гвоздь в стуле, который не дает тебе сидеть спокойно. А еще это насморк, который легко схватить и от которого трудно избавиться.

Мендель Маранц изобретатель-самоучка, у него богатейшая фантазия, и изобретения следуют одно за другим, как и изречения. Но он неудачник, и ни одно его изобретение не реализуется. Однако этот человек абсолютно неподвластен отчаянию – после очередной неудачи он сейчас же принимается за новые проекты. Он изобретает не ради денег, не ради богатства – у него творческая натура и он не может жить просто так. А деньги?..

– Что такое деньги? – спрашивает Мендель Маранц. – Болезнь, которую каждый хочет схватить, но не распространить. А что такое бедность? – продолжает он развивать свою мысль. – Это грязь на поверхности. А богатство? – Больше грязи под поверхностью.

Может быть, потому так привлекал этот чудаков людей, что он был очень добр и никому не завидовал. И ему для счастья было нужно очень мало – возможность заниматься любимым делом, изобретательством. Своей невозмутимостью он доказывал, что самое прочное и надежное счастье – творчество.

Я играл Менделя Маранца с удовольствием, он дорог мне постоянной и упорной борьбой за счастье, непоколебимым оптимизмом, мудростью и умением философски и с юмором относиться к трудностям жизни. Сколько подобных Менделю Маранцу людей встречал я

в своей Одессе! Да и мой отец в какой-то мере походил на него. Так что не случайно так близок и понятен мне был этот образ».

Другой запомнившейся работой Утесова стала роль Йошки-музыканта в комедии известного до революции писателя Осипа Дымова «Певец своей печали».

Сюжет комедии таков. Сын местечкового водовоза случайно разбогател, выиграв большую сумму денег. Он подарил все эти деньги любимой девушке, но она не только не оценила благородный поступок Йошки, но и завела роман с человеком ничтожным, пошлым, жестоко обманувшим ее.

Утесов сыграл Йошку так, что зрители в конце спектакля плакали, слушая его игру на скрипке. Симон Дрейден писал об этом спектакле: «Он состоял, по существу, из двух частей. Первая – сам спектакль по пьесе Дымова, вторая же – игра Утесова на скрипке. Как жаль, что сегодня уже никто не может услышать, как играл на скрипке молодой Утесов!»

Утесов сыграл главную роль в спектакле «Статья 114-я уголовного кодекса» по пьесе Михаила Ардова и Льва Никулина. В одной из рецензий было написано, что «если Ардова и Никулина будут помнить через пятьдесят лет, то это благодаря Утесову, сыгравшему в спектакле по их пьесе в Петроградском Свободном театре».

Леонид Осипович признавался, что в Петрограде он жил, как говорится, на два дома: «И на первый взгляд могло показаться, что мне будет трудно из них выбирать – если выбирать придется. В «Свободном театре» – успех. И в оперетте – успех, аплодисменты, приглашения на гастроли, похвальные рецензии, которые говорят, что оперетта – мое прямое дело».

Один из критиков писал: «Вероятно... период опереточной юности переживает сейчас и Утесов, ибо каждое его движение, каждая интонация дышат этой «весенней» самовлюбленностью. Но надо отдать ему справедливость – он на девять десятых прав. В «Хорошенькой женщине» он демонстрирует себя актером значительных опереточных возможностей. В то время как последние могикане этого жанра вымирают или разлагаются, Утесов растет не хуже сказочного Гвидона. Этот актер вызвал недавно жестокий разнос по всей линии нашей театральной критики. Каюсь, отчасти и я в том был повинен, но Утесов... в «Славянском базаре» и сейчас – явный шаг к лучшему. Я смотрел его недавно в роли Фишбахера из «Гоп-са-са» и теперь с удовольствием заметил, что он прежде всего актер, может быть, и не нуждающийся в стереотипах».

Писали и так: «С каждым своим выступлением этот новый для Петрограда артист... привлекает все большую и большую симпатию публики. Талант Утесова громадного диапазона – он одинаково блестящ и в ролях комиков и в ролях простаков... В Бони Утесов дает прекрасный образ молодого бонвивана, весело и легко танцует, и нам кажется, что роль Бони одна из удачнейших у Утесова. Можно поздравить «Палас» с приобретением такого актера, каким является Утесов». И даже так: «Пришел, сыграл и победил – вот что можно сказать по поводу последнего выступления Утесова».

Со Свободным театром связана еще одна страница жизни и творчества Утесова. Он снова воскресил своего газетчика, но, в отличие от Москвы, сделал его не столько рассказчиком новостей, сколько песенником. Именно в этом театре впервые прозвучала знаменитая

песня «С одесского кичмана». Ее фольклорный характер настолько не вызывал сомнений, что из зала ни разу не раздался возглас: «Автора!»

Рассуждая об этой песне, Дрейден пишет: «Эта песня может быть названа своеобразным манифестом хулиганско-босяцкой романтики. Тем отраднее было услышать ироническое толкование ее, талантливое компрометирование этого “вопля бандитской души”».

Утесов был достаточно известен в Петрограде как исполнитель «блатных песен», героями которых были потомки персонажей ранних рассказов Горького и его пьесы «На дне». Ведь именно в пьесе «На дне» впервые прозвучала тюремная песня «Солнце всходит и заходит». Утесов пел «Ужасно шумно в доме Шнеерзона», «Алеша – ша!», «Жора, поддержи мой макинтош!», «Гоп со смыком». После исполнения таких песен популярность Леонида Осиповича достигла невероятных вершин.

Жанровая широта творчества артиста не знала границ, но был жанр, в котором он даже и не пытался участвовать, – это опера. Великий оперный певец Иван Семенович Козловский рассказывал: «Когда я услышал, как Леонид Осипович исполняет «Куда, куда вы удалились...», то не замедлил предложить ему попробовать себя в опере. На что он, не раздумывая, выпалил: “Ты что, Иван, хочешь, чтобы даже зрители оперных театров узнали, что у меня нет голоса?”»

Весной 1927 года Утесова пригласили на гастроли в Ригу, одного, без коллег – в качестве актера и чтеца. Гастроли оказались более чем успешными. Поездка в Прибалтику вдохновила Утесова на другие путешествия. Когда ему в 1928 году представилась возможность поехать в Европу туристом, он этим воспользовался.

Утесов посетил Францию и Германию, побывал в Лувре и в Дрезденской галерее, посетил европейские театры. Он пристально вглядывался в лица коллег по сцене, отмечал актерские удачи: «В Берлине и Париже я видел много великолепных актеров, но ни один не произвел на меня такого впечатления, не оставил такого глубокого воспоминания, как клоун Грок... Я видел Грока в театре «Скала» в Берлине. На сцену вышел человек в традиционном клоунском костюме: в необъятных брюках путались ноги, на бесстрастном, застывшем лице, обсыпанном мукой, – ярко-красный рот. Малейшую гримасу лица этот рот делал заметной, преувеличенно резкой, а неподвижному лицу придавал трагическое выражение. Грок музыкальный эксцентрик, поэтому все его номера связаны с инструментами, которыми он виртуозно владеет, – роялем, скрипкой, концертино, саксофоном».

Через много лет после поездки Утесов напишет: «...прошло уже более сорока лет с тех пор, как я видел Грока, но каждый раз, когда я вижу артиста оригинального жанра, – я вспоминаю Грока; когда я вижу людей, пренебрегающих здравым смыслом и удивляющихся, что у них ничего не получается, – я вспоминаю Грока; когда я вижу людей, идущих кривыми путями к ясной цели, – я вспоминаю Грока; когда я сам поступаю вопреки очевидной логике и только потом обнаруживаю свой промах – я вспоминаю Грока».

Утесов всю жизнь помнил об одной встрече, произошедшей во время его путешествия с семьей по Франции. Однажды, гуляя по провинциальному городку Сен-Жан-де-Люз, соскучившись уже не только по России, но и по русскому слову, он размышлял: «Боже мой, хоть бы встретить одного русского! Поговорить на родном языке!» И вдруг Леонид



Осипович обратил внимание на огромного слегка сутулившегося человека, рассматривавшего у витрины магазина картины. Поравнявшись с ним, Утесов сказал жене: «Лена, я задыхаюсь. Знаешь, кто это? Федор Иванович Шаляпин». У Елены Осиповны от волнения подкосились ноги. Они остановились рядом с витриной. Дочь Дита, не понимавшая их волнения, вопросительно смотрела то на отца, то на маму, то на незнакомого человека и наконец спросила: «Папочка, а что здесь нарисовано?» Услышав русскую речь, Шаляпин подошел к Утесовым и заговорил с ними.

«– Вы русские? – спросил он. И в его чудесном голосе я уловил интонацию удивления.

– Да, Федор Иванович, – сказал я.

– Давно отсюда?

– Да нет, недавно, второй месяц.

– Вы актер?

– Да.

– Как ваша фамилия?

– Утесов.

– Не знаю. Ну, как там?

– Очень хорошо, – сказал я с наивной искренностью и словно спрашивая: «А как может быть иначе?» Наверно, Шаляпин так это и воспринял. Брови сошлись на переносице.

– Федор Иванович, я могу передать вам приветы.

– От кого это?

– От Бродского Исаака, от Сашки Менделевича, – я знал, что он был дружен с ними.

– Спасибо. Значит, жив Сашка?

– Жив и весел, Федор Иванович.

– А что с Борисовым?

– Борис Самойлович в больнице для душевнобольных.

– А с Орленевым?

– И он там же.

– Значит, постепенно народ с ума сходит? Я почувствовал, что он задал мне вопросы о Борисове и Орленеве, зная об их болезни.

– Ну почему же, – сказал я, – вот я-то совершенно здоров.

– Не зарекайтесь...

На это я не знал, что ответить, но был с ним решительно не согласен. И он вдруг сказал:

– У меня тут на берегу халупа, заходите, поговорим. «Халупу» я увидел утром. Это была прекрасная белая вилла. Я не пошел к нему. Я боялся. Боялся разговора. Ему было горько вдали от родины, а мне на родине было хорошо, и я боялся, что разговор у нас не

склеится, мы не сможем понять друг друга, об одном и том же мы будем говорить по-разному».

Возможно, встреча с Шаляпиным была самым ярким событием в поездке за границу. Свою любовь к Шаляпину Утесов сохранил на всю жизнь.

После поездки за границу Утесов увлекся джазом. Он говорил, что когда впервые услышал джаз, то его потрясло своеобразие этого зрелища, своеобразие его музыкальной формы. Глядя на свободную манеру поведения музыкантов, на их умение выделиться на миг из общей массы оркестра, предстать индивидуальностью, он подумал: «Вот что мне нужно сегодня. И наверно, нужно было всегда. Музыка, соединенная с театром, но не заключенная в раз и навсегда найденные формы. Свободная манера музицирования, когда каждый участник в границах целого может дать волю своей фантазии. В заученных словах, чувствах, мизансценах мне всегда было тесно. Именно в таком вот джазе, если, конечно, его трансформировать, сделать пригодным для нашей эстрады, могли бы слиться обе мои страсти – к театру и к музыке».

Вернувшись из-за рубежа, Леонид Осипович решил заняться созданием джаза, оркестра, словом – музыкального коллектива. Оркестр, созданный Утесовым, – явление уникальное по многим причинам, но главное, что он на протяжении почти пятидесяти лет хоть и изменялся в составе, но всегда был детищем одного человека, имя которому – Леонид Утесов.

Аркадий Исаакович Райкин писал об Утесове и его оркестре: «Он был как бы главой большой семьи. В ней далеко не все было идилично, но при всей своей колоссальной требовательности Утесов относился к каждому из музыкантов с нежностью, поистине родственной. Если кто-нибудь уходил из оркестра, то это было не иначе, как изгнание. А если кто-нибудь возвращался, то это было не иначе, как возвращение блудного сына. С меньшим пафосом Утесов жить не мог».

В книге «Рядом с Утесовым» его вторая жена Антонина Сергеевна Ревельс (о ней будет сказано ниже) пишет: «Главным для Утесова всегда оставался его оркестр. И был он очень щепетилен, принимая новых музыкантов и певиц. Отбирал кандидатуры всегда тщательно и с окончательными решениями никогда не торопился».

Первый оркестр, созданный в 1929 году, назывался «джаз», иногда «джаз-банд». В конце 1920-х– начале 1930-х годов джаз вызывал у партийных функционеров особую неприязнь. Осознавая это, Леонид Осипович поставил перед собой задачу адаптировать джаз к местным условиям. «Когда я задумывал свой джаз, то был уверен, что это интересно, нужно, увлекательно, что новизна понравится, завоеует сердца, у меня и мысли не было ни о каком риске. Тем более оказался я ошарашенным в первые дни атак. Но одесситы быстро приходят в себя», – писал Утесов.

Леонид Осипович видел пути воплощения своих идей и придумал термин «театрализованный оркестр». Не джаз, а именно оркестр. Утесов знал, что такого оркестра в России до сих пор не было, что все новое в искусстве пробивает себе дорогу с большим трудом. Он понимал, что это будет непросто, но отважно взялся за дело. Для осуществления этой идеи ему были нужны единомышленники, но не просто музыканты, наделенные талантом, а соратники, которые бы поверили в необходимость и возможность джаза именно в этой стране.

С Утесовым согласился работать замечательный трубач из Ленинградской филармонии – Яков Скоморовский. Это была большая удача, потому что у него были обширные связи в музыкальной среде, и он помог Леониду Осиповичу отыскать нужных людей. В джаз к Утесову из бывшего Михайловского театра пришли тромбонист Иосиф Гершкович и контрабасист Николай Игнатъев, из театра сатиры – Яков Ханин и Зиновий Фрадкин, из Мариинского – Макс Бадхен, из других мест – эстрадные музыканты: гитарист Борис Градский, пианист Александр Скоморовский, скрипач и саксофонист Изяслав Зелигман, саксофонист Геннадий Ратнер. Вскоре в оркестре появился Николай Николаевич Рукавишников – бывший студент Ленинградской консерватории, ученик самого Беккера. Музыкант синтетический, он блистательно играл на кларнете, саксофоне и даже, когда возникала необходимость, исполнял партию первого альтя.

Оркестр, не считая дирижера, состоял из десяти человек: три саксофона, две трубы, тромбон, рояль, контрабас, ударная группа и банджо. Именно таким и был обычный состав западного джаз-банды.

Утесов не скрывал от своих товарищей трудностей – ни творческих, ни организационных. Тогда ведь не было еще студий, где можно было бы готовить новый репертуар. Артисты все делали на свой страх и риск, в свободное от основной работы время. Но все были полны решимости и приступили к работе.

Утесов требовал, чтобы музыканты были хоть немного актерами, могли, если надо, сказать несколько слов, немного спеть, подыграть публике. Он писал: «Никогда не забуду, как милый, добрый Ося Гершкович ни за что не хотел опуститься на одно колено и объясниться в любви... даже не своим голосом, голосом тромбона. Как он протестовал, как сопротивлялся, даже сердился, говоря, что не для этого кончал консерваторию, что это унижает его творческое достоинство, наконец, просто позорит его. Мы спорили, я произносил речи о театре, о выразительности на сцене, о новом жанре. Он уступил... Но я тоже помню, как после первого представления, на котором этот трюк имел огромный успех, Ося стал вымаливать у меня роли с таким жаром, что в конце концов был создан образ веселого тромбониста, который ну просто не может спокойно усидеть на месте, когда звучит музыка. Он пританцовывал, он кивал или покачивался в такт, одним словом, жил музыкой. Публика его очень любила и называла «Веселый Ося».

Первые шесть произведений новая команда репетировала семь месяцев, но не выступала. Кто-то терял веру в успех этого дела и уходил. Приходили новые союзники. А 8 марта 1929 года утесовский оркестр впервые вышел на публику на сцене Малого оперного театра в концерте, посвященном Международному женскому дню. Открылся занавес, и на сцене – музыканты не музыканты – оживленная компания мужчин, одетых в светлые брюки и джемперы, готовых повеселиться и приглашавших к веселью публику. Зазвучал быстрый, бравурный, необычно оркестрованный фокстрот. Лунно-голубой луч прожектора вел зрителей по живописной и незнакомой музыкальной дороге. Он останавливался то на солирующем исполнителе, то на группе саксофонистов, силой света, окраской сочетаясь с игрой оркестра, дополняя слуховое восприятие зрительным, как бы подсказывая, где происходит самое главное и интересное, на чем сосредоточить внимание. А дирижер не только корректировал звучание оркестра, не только подсказывал поведение каждому музыканту-артисту и всему ансамблю в целом, а своим довольно эксцентричным поведением дополнял язык музыки языком театра, зрительно выражал

рисунок мелодии, ее настроение. Он словно не мог скрыть своих переживаний, вызванных музыкой и общением с этими людьми, он не только не сдерживал своих чувств, а наоборот, смело и доверчиво их обнаруживал, не сомневаясь, что он в кругу друзей и его поймут.

Утесов вспоминал, что когда номер закончился, плотная ткань тишины зала словно с треском прорвалась, и сила звуковой волны была так велика, что его отбросило назад. Несколько секунд, ничего не понимая, он растерянно смотрел в зал. И вдруг в этот миг пришло осознание того, что это победа: «Мне захотелось петь, танцевать, дирижировать. Все это я и должен был делать по программе – я пел, танцевал, дирижировал, но, кажется, никогда еще так щедро не отдавал публике всего себя. Я знал успех, но именно в этот вечер я понял, что схватил «Бога за бороду». Я понял, что ворота на новую дорогу для меня широко распахнулись. Я понял, что с этой дороги я никогда не сойду. Аплодисменты обрушивались на нас после каждого номера. И этот день стал днем нашего триумфа».

Утесов предложил совершенно новый, никем еще не испробованный жанр – театрализованный джаз. В этом джазе каждый музыкант обладал самостоятельным характером. Музыканты вступали друг с другом не только в музыкальные, но и в человеческие взаимоотношения. Оркестранты не были прикованы к своему месту, они вставали, подходили друг к другу, к дирижеру и вступали в разговор при помощи или инструментов, или слов. Это были беседы и споры, поединки и примирения. Музыкальные инструменты как бы очеловечивались, приобретая индивидуальность, и в свою очередь окрашивали своим характером поведение музыканта. Дирижер тоже не был просто руководителем музыкантов, он был живым человеком, со всеми присущими человеку достоинствами, недостатками, слабостями и пристрастиями. Он дирижировал, перебрасываясь с музыкантами шутками, подбадривал их, призывал к порядку, представлял каждого публике. Вся программа была пересыпана шутками, остротами. Перед зрителем возникал не просто оркестр, а компания веселых, неунывающих людей. Критик С. Дрейден в журнале «Жизнь искусства» писал о зрителях, побывавших на первом выступлении джаза Утесова: «Посмотрите на лица слушателей-зрителей «театрализованного джаза» Л. Утесова. Посмотрите-ка на этого более чем джентльменистого, гладко выбритого, удивительно холеного техрука одного из крупнейших заводов. Он разом скинул сорок лет с «трудового списка» своей жизни. Так улыбаться могут только чрезвычайно маленькие дети! Или вот – бородач, перегнувшийся через барьер, ухмыляющийся до облаков, головой, плечами, туловищем отбивающий веселый ритм джаза. А эта девица – чем хуже других эта девица, забывшая в припадке музыкальных чувств закрыть распахнутый оркестром рот! Сад сошел с ума. Тихо и незаметно «тронулся», две тысячи лиц растворяются в одной «широкой улыбке». Контролерши не считают нужным проверять билеты. У администраторов такие улыбочатые лица, что, кажется, еще минута – и они бросятся угощать «нарзаном» ненавистных было зайцев, впившихся в решетку сада с той, «бесплатной» стороны».

Критик отмечал, что «Теа-джаз» – это слаженный, работающий, как машина – четко, безошибочно, умно, – оркестр. Десять человек, уверенно владеющих своими инструментами, тщательно прилаженных друг к другу, поднимающих «дешевое танго» до ясной высоты симфонии. И рядом с каждым из них – дирижер, верней, не столько дирижер, сколько соучастник, «камертон», носитель того «тона, который делает музыку».

Постепенно оркестр пополнялся не только музыкантами, но и танцорами. Среди них один из первых в Ленинграде танцоров-четечочников Николай Самошников (в оркестре он был вторым ударником). В оркестре у Самошникова оказался «сподвижник» – Коля Винниченко, придумавший сам себе прозвище «Колмэн Шикер» (последнее слово в переводе с идиш означает «пьяница»). Великолепным четечочником был и Альберт Триллинг. Его таланты были разносторонними: он играл на скрипке, на рояле, великолепно имитировал звуки разных инструментов, что для джаза было просто находкой.

Шло время, и «Теа-джаз», о котором мечтал Утесов, превратился в реальность, породив такие легендарные спектакли, как «Музыкальный магазин», «Много шума из тишины», «Два корабля».

Нэп уходил в прошлое, выполнялся и перевыполнялся первый пятилетний план, в деревне шел «великий перелом». Наступила новая жизнь, которая немедленно отразилась на искусстве и его творцах. В официальном издании «Репертуарный указатель», изданном Реперткомом в 1931 году в Москве, было сказано: «Главрепертком предлагает: провести решительную борьбу... с фокстротом, который распространяется через грампластинки, мюзик-холл и эстраду... и является явным продуктом западноевропейского дансинга, мюзик-холла и шантана».

Для утесовского джаза наступали непростые времена. Но критика не только ругала, но и поддерживала Утесова. Так, например, критик Иосиф Ильич Юзовский в статье о новой программе Московского мюзик-холла писал: «Джаз, его урбанистические, машинные, индустриальные акценты далеко-далеко не враждебны нам. Послушайте утесовский джаз, и вы убедитесь в этом. В его музыке есть мысль, улыбка, слово. Утесов чрезвычайно музыкален. Ему свойственны ирония и лирика, он хочет пропитать ими каждое движение и музыкальную ноту, он хочет, чтобы они говорили. А это главное. Только вот насчет... текста. В нем есть остроумие, но и, к сожалению, много наивного, плоского юмора, который так сладостно ловят обывательские уши».

В 1931 году вышло сразу несколько пластинок Утесова с песнями «С одесского кичмана» (названная «Песней беспризорного») и «Гоп со смыком». В том же году в культобъединении грампластинок Министерства культуры были выпущены в его исполнении «Еврейская рапсодия», «Русская рапсодия», «Украинская рапсодия» (на музыку Исаака Дунаевского), но они пользовались значительно меньшим спросом, чем, скажем, блюз «Конго» или тот же «Гоп со смыком».

Оркестр Утесова был явлением весьма заметным, мелодии, звучавшие на его концертах, тут же становились неотъемлемой частью жизни. Оркестр показал ряд новых работ, среди них – пародийную оперу Дунаевского «Евгений Онегин», его же пародию «Риголетто», фокстрот «Садко». Мелодии эти в исполнении Утесова с его «Теа-джазом» были так популярны, что появились пластинки с их записями. В начале 1930-х годов Утесов исполнил песню «У самовара я и моя Маша» на слова и музыку Ф. Квятковской. Песня стала шлягером.

Утесов безошибочно выбирал среди композиторов и поэтов-песенников людей, способных создавать именно шлягеры. Он дал «путевку в жизнь» песням молодого композитора Никиты Богословского. В годы войны Леонид Осипович исполнял

написанные Богословским песни «Чудо-коса», «Солдатский вальс», «Днем и ночью», а их первой совместной работой стала знаменитая «Песня старого извозчика» на слова Якова Родионова.

Виктор Шкловский писал об Леониде Осиповиче: «Леонид Утесов – на редкость талантливый человек. Он превосходно понимает стиль песни, точно движется, превосходно имитирует дирижирование своим джазом. Он создал превосходный джаз, умеет требовать от людей, научил джаз двигаться, научил музыкантов акробатике. Это человек с талантом и сильными руками художника, но он хочет немного: прежде всего он хочет подражать театру, а какому – неизвестно».

Действительно Утесов делал из каждой песни театральную постановку, спектакль с участием актеров своего оркестра. Вот что писал он о становлении советского джаза: «Это были первые опыты. В ошибках, промахах, но и успехах рождался новый жанр. Когда ищешь – ошибаешься. Уж кому-кому, а нам ошибок не прощали. И часто именно те, кто сами весело смеялись на наших спектаклях. Почему-то многие считали, что они лучше, чем мы, знают, куда нам надо направлять наши интересы и усилия, и старательно ориентировали нас то в одну, то в другую сторону. Мы сопротивлялись, спорили и болезненно все это переживали. Но, ей-богу, не теряли веры в удачу, и сами могли, если надо, посмеяться над собой.

Мы умели быть достаточно самокритичными и не думали, что можем со всем справиться сами. Поэтому мы постоянно привлекали театральных режиссеров, помогавших нам в наших попытках театрализовать музыкальный ансамбль. Помогали превращать музыкантов в актеров, учили чувствовать единую драматургическую линию произведения. Кроме тех режиссеров, которых я уже упоминал – Гутмана, Арнольда, Алексева, Охлопкова, – работали с нами Федор Николаевич Каверин, Рубен Николаевич Симонов, Николай Павлович Акимов, Семен Борисович Межинский, Валентин Николаевич Плучек, кинорежиссер Альберт Александрович Гендельштейн. Каждый из этих художников внес значительную лепту в дело развития столь трудного эстрадного жанра».

Дискуссия вокруг джаза в конце двадцатых – начале тридцатых годов становилась все более жесткой. Оркестр Утесова перестали называть «джазовым», но его популярность не стала от этого меньше.

Популярность Утесова в эти годы была фантастической. Где бы он ни появлялся, за ним устремлялись буквально толпы людей. Ежедневно ему приходили десятки писем со всех концов страны – от рабочих, колхозников, студентов и даже от уголовников, полюбивших его за исполнение песен из блатного фольклора. Некоторые из них обещали своему кумиру «завязать», правда были и такие, что просили у него денег на устройство честной жизни. В одном письме было написано: «Дорогой Леонид Осипович, пришлите тридцать рублей, сижу без штанов». Дальше автор письма объяснил, что его приятели, когда у них не было денег, продали его штаны. Утесов послал деньги. Через некоторое время пришел ответ: «Спасибо, деньги получил, но штанов еще не купил».

Любили Утесова и власть имущие. Многие считали, что его покровителем был всемогущий нарком путей сообщения Лазарь Каганович. Именно он якобы помог артисту перебраться из Ленинграда в Москву и получить квартиру в Доме железнодорожников. Сам

Сталин при явно неприязненном отношении к личности Утесова любил слушать многие его песни, особенно из разряда «блатных».

В середине 1930-х годов на страницах «Известий» и «Правды» шла настоящая атака на эстраду. Критиков поддерживал Платон Михайлович Керженцев, руководивший культурой. Однажды после концерта перед рабочими на одном из заводов Утесов имел возможность пообщаться с ним. Артист так рассказывал об этой беседе:

«– Товарищ Утесов, можно вас на минуточку, у нас тут спор с Платоном Михайловичем. Я подошел, меня пригласили сесть.

– О чем спор?

– Да вот, не любит Платон Михайлович эстраду.

– Как же так, Платон Михайлович, вы нами руководите и нас же не любите. Странное положение.

– А я и не скрываю, что считаю эстраду третьим сортом искусства.

– Думаю, что это взгляд неверный.

– Нет, это нормальный взгляд.

– А ведь Владимир Ильич был другого мнения об эстраде, – не скрывая гордости, сказал я. Керженцев, наклонившись ко мне, спросил с угрожающими нотками в голосе:

– Откуда вам известно мнение Владимира Ильича по этому поводу?

– Ну как же, в воспоминаниях Надежды Константиновны Крупской написано, что в Париже они часто ездили на Монмартр слушать Монтегюса. Я думаю, вы знаете, кто был Монтегюс? Типичный эстрадный артист, куплетист, шансонье. Ленин высоко ценил этого артиста.

Керженцев с насмешкой произнес:

– Да, но ведь вы-то не Монтегюс.

– Но и вы не Ленин, Платон Михайлович, – сказал я самым вежливым тоном, попрощался и ушел.

В этой атмосфере надо было жить и творить, привлекать композиторов, уговаривать их писать советскую джазовую музыку и выступать с ней на эстраде. Атмосфера для творчества, прямо надо сказать, не очень-то благоприятная».

Утесов как-то рассказывал кинорежиссеру Леониду Марягину: «До войны было принято гулять по Кузнецкому. Вот поднимаюсь я как-то днем по Кузнецкому, а навстречу по противоположному тротуару идет Керженцев Платон Михайлович. Тот самый, который закрыл и разогнал театр Мейерхольда. Увидев меня, остановился и сделал пальчиком. Зовет. Я подошел. «Слушайте, Утесов, – говорит он, – мне доложили, что вы вчера опять, вопреки моему запрету, исполняли «Лимончики», «С одесского кичмана» и «Гоп со смыком». Вы играете с огнем! Не те времена. Если еще раз узнаю о вашем своеволии – вы лишитесь возможности выступать. А может быть, и не только этого», – и пошел вальяжно сверху вниз по Кузнецкому.

На следующий день мы работали в сборном концерте в Кремле в честь выпуска какой-то военной академии. Ну, сыграли фокстрот «Над волнами», спел я «Полюшко-поле». Занавес закрылся, на просцениуме Качалов читает «Птицу-тройку», мои ребята собирают инструменты... Тут ко мне подходит распорядитель в полувоенной форме и говорит: «Задержитесь. И исполните «Лимончики», «Кичман», «Гоп со смычком» и «Мурку». Я только руками развел: «Мне это петь запрещено». – «Сам просил», – говорит распорядитель и показывает пальцем через плечо на зал. Я посмотрел в дырку занавеса – в зале вместе с курсантами сидит Сталин. Мы вернулись на сцену, выдали все по полной программе, курсанты в восторге, сам усатый тоже ручку к ручке приложил.

Вечером снова гуляю по Кузнецкому. Снизу вверх. А навстречу мне – сверху вниз – Керженцев. Я не дожидаясь, когда подзовет, сам подхожу и говорю, что не выполнил его приказа и исполнял сегодня то, что он запретил. Керженцев побелел:

- Что значит «не выполнили», если я запретил?
- Не мог отказать просьбе зрителя, – так уныло, виновато отвечаю я.
- Какому зрителю вы не могли отказать, если я запретил?
- Сталину, – говорю.

Керженцев развернулся и быстро-быстро снизу вверх засеменял по Кузнецкому. Больше я его не видел».

Когда в 1930 году Утесов приехал на гастроли в Москву, то для выступлений ему предложили мюзик-холл, находившийся на Триумфальной площади. Когда-то здесь был цирк Никитиных – тот самый, который описал Булгаков в своем «Мастере и Маргарите». Именно здесь Воланд провел сеанс черной магии. Сегодня на этом месте находится Театр сатиры.

Программа была новой. Она называлась «Джаз на повороте». Зрителям был обещан сюрприз, и слово свое Утесов сдержал. После выступления и прекращения оваций зрители закричали: «А где сюрприз?!» Тогда их попросили выйти на улицу, где они увидели на фасаде театра большой киноэкран, а на нем – продолжение концерта. «Великий немой» еще не заговорил, но теа-джазовцы установили рядом с экраном специальный патефон, при помощи которого кинокадры сопровождалась музыкой из только что увиденного концерта. Это привело зрителей в восторг, и они аплодировали не меньше, чем в зале.

Когда в кино возник звук, встал вопрос о создании музыкальной кинокомедии. Режиссер, которому позволили бы возглавить это мероприятие, нашелся далеко не сразу, но в итоге им стал Григорий Александров. В ту пору ему не было еще и тридцати лет. Его артистическая судьба до этого времени складывалась достаточно пестро. Он работал помощником костюмера, потом декоратором в Екатеринбургском оперном театре. Параллельно учился на курсах режиссеров рабоче-крестьянского театра, организованных Луначарским в самом начале двадцатых годов. В 1921 году оказался в Москве, где был замечен Сергеем Михайловичем Эйзенштейном. Уже в 1925 году в фильме Эйзенштейна «Броненосец "Потемкин"» Александров был ассистентом режиссера.

Знакомство Григория Васильевича с постановками «Теа-джаза» убедило его в музыкальном таланте Утесова, и режиссер привлек его к работе над фильмом.



В 1932 году в ленинградской квартире Леонида Осиповича состоялась его встреча с Дунаевским и приехавшим из Москвы Александровым. Всех троих объединило огромное желание создать комедию, полноправным действующим лицом которой стала бы музыка. В день встречи они даже придумали название – «Джаз-комедия».

Позже, вспоминая это время, Александров напишет: «Для всех нас это был еще неизведанный жанр... Задумавшись над новой проблемой, я понял, что в создании музыкальной комедии основную помощь нужно ждать от композиторов... Знакомясь с активом композиторов тех времен, я остановился на Дунаевском, писавшем тогда главным образом для театра. В его музыке я сразу почувствовал то «снайперское попадание» в жанр, те качества, которые мне казались необходимыми для музыкальной кинокомедии. Для работы над сценарием я пригласил Владимира Масса и Николая Эрдмана. Так создан первый авторский коллектив для первой советской музыкальной кинокомедии. Большую роль в создании музыкального сценария сыграл Леонид Утесов, который руководил единственным, пожалуй, тогда эстрадным оркестром. Мы долго обсуждали вопрос о том, какова должна быть музыка в нашем новом фильме – на каждом шагу нас настигали нерешенные проблемы. В нашем кино еще не было подобного опыта».

Позже Утесов и Александров поссорились, и каждый из них пытался доказать, что именно он стал инициатором создания «Веселых ребят». На самом деле эта заслуга принадлежала руководителю советской кинематографии Борису Захаровичу Шумяцкому Весной 1932 года, специально приехав в Ленинград, он посетил теа-джазовский спектакль «Музыкальный магазин», а потом зашел в гримерную к Утесову и сказал: «А знаете, из этого можно сделать музыкальную кинокомедию. За рубежом этот жанр давно уже существует и пользуется успехом. А у нас его еще нет». В тот же вечер начались переговоры, в результате которых и был снят фильм «Веселые ребята».

Шумяцкий легко согласился со всеми предложениями Утесова, кроме одного – пригласить в качестве композитора фильма Исаака Дунаевского. Он считал Дунаевского композитором «непролетарским». Но в те годы начальство еще шло на компромиссы. «Берите своего Дунаевского, – сказал наконец Шумяцкий, – но режиссера фильма дам я». Именно он и предложил сделать режиссером будущего фильма Григория Александрова, только что вернувшегося из Америки.

Так как создаваемая кинокомедия родилась из утесовского «Музыкального магазина», то ее главным героем стал молодой музыкант-любитель Костя Потехин.

В мае 1932 года, в день первой встречи создателей будущего фильма, никто еще не говорил о том, что Утесов будет играть в нем главную роль. Но всем было ясно, что основой фильма должна быть музыка. «По этому поводу мы можем быть спокойны, – сказал Григорий Васильевич, обращаясь к Утесову. – Ваши ребята могут сниматься хоть завтра, даже без репетиции». Тогда же впервые возникла идея назвать фильм «Веселые ребята».

«Музыкальный магазин» увидел свет в 1933 году. Леонид Осипович считал его самым значительным своим успехом в джазе. Этот успех был бы невозможен без замечательного выдумщика, неистощимого импровизатора и экспериментатора Арнольда Григорьевича Арнольда. Это он первый придумал в цирке водную феерию, балет и цирк на льду, придумал сценический псевдоним Кио и поставил иллюзионную программу. Это он

изобрел финал первой программы «Геа-джаза», заканчивавшейся песней «Пока, пока, уж ночь недалека».

Арнольд Григорьевич решил, что действие спектакля утесовского джаза будет происходить среди музыкальных инструментов в музыкальном магазине. Там появлялись разные персонажи. Например, продавец. Им по замыслу должен был стать простой парень, насмешливый и с хитрецей, под видом шутки говорящий некие музыкальные истины. В его маске можно было вступить в полемику с деятелями РАПМ (Российской ассоциации пролетарских музыкантов), высмеять их догматизм, их нежелание считаться с музыкальными вкусами людей, нетерпимость к чужим мнениям, их неспособность понимать, чувствовать и творить лирику. Имя ему дали Костя Потехин.

Заходил в магазин крестьянин-единоличник со своей лошадей. Ослепленный блеском начищенных инструментов, он принимал музыкальный магазин за Торгсин, куда он приехал сдавать навоз. Почему навоз? Да потому, что ему сказали в деревне, что навоз – это золото.

Арнольд Григорьевич придумал к этой сценке танцующую лошадь, которую изображали два джазмена. По свидетельству очевидцев, «лошадь» имела огромный успех. Она выбивала чечетку, лягалась, падала, раскинув ноги в разные стороны. Зал хохотал до слез, когда лошади поправляли ноги и она, поднявшись, оказывалась вся перекручена.

Заглядывал в магазин и «американский дирижер», импровизирующий русскую оперную классику на свой, американский джазовый стиль, и молодой парень, ищущий новые грампластинки.

Все эти четыре роли были написаны «под Утесова», он их блестяще сыграл. Альберт Триллинг выступал в роли директора магазина, играл на скрипке, танцевал и участвовал в пантомиме; Валентин Ершов изображал девушку, заглянувшую в магазин по дороге на рынок; Николай Минх, композитор и дирижер, – настройщика роялей, Аркадий Котлярский и Зиновий Фрадкин играли гиганта-мальчишку и его маленького старенького папашу; Николай Самошников оказался удивительным артистом и неподражаемо изображал самоубийцу-музыканта, которого спасали, достав из воды. Он рассказывал, что его никуда не берут на работу. Тогда его просили сыграть, но после первых же душераздирающих звуков кларнета музыканты брали самоубийцу-кларнетиста за руки и за ноги, несли к мосту и бросали обратно в воду.

Зрители смеялись на этом спектакле не только благодаря репризам и остроумию – смех вызывала сама музыка, необычное звучание знакомых мелодий.

Когда на спектакль пришел Борис Захарович Шумяцкий, «Музыкальный магазин» был показан уже более ста пятидесяти раз. Этот спектакль и стал той первичной основой, на которой появился фильм «Веселые ребята».

Стихи к песням для фильма писали несколько авторов. Но Утесову они не понравились. Так, «Марш веселых ребят» сначала имел такой текст:

«Ах, горы, горы, высокие горы,  
Вчера туман был и в сердце тоска,  
Сегодня снежные ваши узоры

Опять горят и видны издалека».

В конце припева Утесов должен был петь, обращаясь к стаду:

«А ну, давай, поднимай выше ноги,  
А ну, давай, не задерживай, бугай».

Леонид Осипович просто не мог этого петь, он тайно от всех встретился с Василием Ивановичем Лебедевым-Кумачом и попросил его написать стихи, которые соответствовали бы характеру Кости Потехина. И особенно просил его позаботиться о рефрене – чтобы никаких бугаев!

Так появились знаменитые слова «Марша веселых ребят»:

«Нам песня строить и жить помогает,  
Она, как друг, и зовет, и ведет.  
И тот, кто с песней по жизни шагает,  
Тот никогда и нигде не пропадет!»

Кроме того, Лебедев-Кумач написал лирическую песню Кости Потехина «Сердце, тебе не хочется покоя» – настоящий шедевр.

Утесов был рад успеху этих песен, но еще больше он радовался тому, что с них началась творческая дружба художников, которые прежде не знали о существовании друг друга, – Дунаевского и Лебедева-Кумача. Их песни завоевали огромную популярность, стали символом того времени. Известно, что на совещании передовых производственников в Кремле после партийного гимна все стихийно, не сговариваясь, запели «Легко на сердце», а в 1937 году Конгресс мира и дружбы с СССР в Лондоне закрылся под «Марш веселых ребят».

Съемки кинофильма проходили в кинопавильоне Москвы, а часть так называемых натуральных съемок – в Гаграх. Когда монтаж кинокартины был завершен, то по заведенным в то время правилам нужно было получить разрешение для выпуска его на публику, на широкий экран. Такое разрешение давали чиновники, ведающие культурой, иногда члены правительства, а порой решение принимал сам Сталин.

Поначалу «Веселых ребят» посмотрел Горький. Фильм ему понравился. «Талантливая, очень талантливая картина, – говорил он. – Сделана смело, смотрится весело и с величайшим интересом. До чего талантливы люди! До чего хорошо играет эта девушка».

Особой похвалы Горького удостоились насыщенные эксцентрикой эпизоды со стадом Кости, сцена своеобразной репетиции – потасовки, в которой музыканты, не переставая ни на минуту играть, вели «сечу при коммунальной квартире», ухитряясь при этом использовать контрабас в качестве лука, флейту – вместо стрелы, а медные тарелки – вместо боксерских перчаток.

«А какая драка! – говорил Горький, – это вам не «американский бокс»... Сцену драки считаю самой сильной и самой интересной... Это первая экспериментальная комедия. Она удалась, и нужно, чтобы советский кинематограф ставил веселые вещи. А то ведь скука, нудьга. Очень желательно иметь... бодрые, веселые, занимательные фильмы. И в этом отношении советский кинематограф еще очень мало сделал и должен очень много сделать».

Именно Максим Горький порекомендовал Сталину посмотреть «Веселых ребят», и тот, вдоволь насмеявшись, кинокартину похвалил. Так, в ноябре 1934 года состоялась премьера первой отечественной музыкальной комедии и началось триумфальное шествие Кости Потехина – Леонида Утесова – по киноэкранам мира.

Благодаря фильму приобрели всемирную славу и Любовь Орлова, и Леонид Утесов, и его джаз.

Композитор Анатолий Лепин вспоминал: «Выход этого фильма был поистине как взрыв, как фейерверк – такого у нас еще не было. Безудержная фантазия, выдумка, искрометное веселье и, конечно же, каскад песен – все это обрушилось на зрителя, как водопад, ураган. И надо сказать, некоторые захлебнулись и возмутились – как, у нас такое, зачем это нам? Как у всякого нового жанра в искусстве, у «Веселых ребят» нашлись тогда противники, потому что это было действительно рождение нового жанра в советском кино – жанра музыкальной комедии.

Если правда, что кинематограф – искусство коллективное, то нет, пожалуй, примера более показательного, чем «Веселые ребята». Блистательное содружество режиссера Григория Александрова, композитора Исаака Дунаевского, поэта Василия Лебедева-Кумача, актеров Леонида Утесова и Любви Орловой родило этот фильм. И все они участвовали здесь в равной мере, в то же время сливаясь в удивительном ансамбле».

Чарли Чаплин, мастер комедии, написал, что «до «Веселых ребят» американцы знали Россию Достоевского. Теперь они увидели большие перемены в психологии людей. Люди бодро и весело смеются. Это – большая победа. Это агитирует больше, чем доказательство стрельбой и речами».

Фильм «Веселые ребята» стал классикой советской комедии. Картина имела большой успех за рубежом, где она демонстрировалась под названием «Москва смеется». На II Международном кинофестивале в Венеции в 1934 году фильм получил премию за режиссуру и музыку и был включен в шестерку лучших в мире лент.

Леонид Осипович радовался успеху картины, но как-то незаметно эта работа стала доставлять артисту неприятности. Утесов писал: «Когда в Москве состоялась премьера фильма, я был в Ленинграде. Получив «Правду» и «Известия», я с интересом стал читать большие статьи, посвященные «Веселым ребятам», и не мог не удивиться. В обеих статьях были указаны фамилии режиссера, сценаристов, поэта, композитора, и не было только одной фамилии – моей. Будь это в одной газете, я бы счел это опечаткой, недосмотром редактора, но в двух, и центральных, – это не могло быть случайностью.

Естественно, я взволновался, но вскоре все стало проясняться, ибо до меня начали доходить слухи, что обо мне распускаются всякие небылицы. Темперамент воображения сплетников разыгрался до того, что они даже «убежали» меня за границу».

Это действительно не было случайностью. Вскоре на праздновании пятидесятилетия советского кино наряду с другими были отмечены и заслуги создателей первой отечественной музыкальной комедии «Веселые ребята». Награды распределились следующим образом: Григорий Александров получил орден Красной Звезды, его жена Любовь Орлова – звание заслуженной артистки республики, а исполнитель главной роли Леонид Утесов и его джаз (тоже герой кинокартины) были... награждены фотоаппаратом «ФЭД». Дело в том, что материалы к награждению подавал Александров, а он недолюбливал Утесова. Утесов отвечал ему тем же. Он написал на Александрова острую эпиграмму: «Подобный тип вам может лишь присниться. Предатель, лгун, почти Азеф уже. Как в нем одном могли соединиться Мюнхгаузен, Растиньяк, Жозеф Фуше?!»

Прошли годы, и «Веселые ребята» стали для Утесова источником новых негативных переживаний. Дело в том, что в середине пятидесятых годов Александров решил «освежить» фильм и переозвучить его. Но как переозвучить – записать вместо утесовской фонограмму с другим артистом. Выбор пал на очень популярного в то время Владимира Трошина. Все началось с обмана.

Как вспоминает сам Владимир Константинович Трошин, к нему лично с этой необычной просьбой обратился Александров. Трошин выразил недоумение, напомнив режиссеру, что Утесов жив, здоров и находится в прекрасной певческой форме. Так почему бы ему самому не переозвучить самого же себя? На что Григорий Васильевич сказал, что будто бы Утесов отказался от этого и сам предложил кандидатуру «Володи Трошина». После некоторых раздумий Владимир Константинович на эту работу согласился.

О том, что происходило с «Веселыми ребятами», практически никто не знал, потому что Александров делал все в обстановке полной секретности. Но когда переозвученный фильм вышел на экраны, по стране прокатилась волна негодования. В одной из центральных газет появилась статья под названием «Бестактность», которую подписали Сергей Образцов, Иракий Андроников и многие другие деятели культуры. Никита Богословский писал, что в результате переозвучивания фильм потерял очень большую долю тепла и обаяния. Знаменитый эстрадный пародист Юрий Филимонов пел с эстрады куплеты на мелодии утесовских песен из фильма с новыми словами: «Я «Мосфильму» хочу заявить: „Сердца в том варианте не хватает, большого сердца, что всех умело так любить!“»

Под давлением зрителей и общественности, резко выступивших против такой переделки «Веселых ребят», Министерство культуры СССР приняло в 1966 году специальное распоряжение о восстановлении фильма в первоизданном виде.

Алексей Симонов писал: «Как этому человеку удалось сохраниться? Как его до сих пор не разоблачили, не скинули с пьедестала, не возвели на пьедестал и не надели тернового венца? Чудо да и только. А ведь он спел столько песен, что их хватило бы целому народу для памяти о целой эпохе. Наверное, дело в том, что он никогда не был непререкаемо монументален. Наоборот, он был прекрасно несовершенен, превосходно, победительно несовершенен и потому не был обоготворен и остался безнаказанным. Звали его Леонид Осипович Утесов».

Да, Утесов всегда оставался Утесовым, какие бы времена ему ни доставались, он всегда был верен самому себе.

Так было и 22 июня 1941 года, когда на сцену театра «Эрмитаж», где велись репетиции, влетел администратор и сообщил страшную весть – началась война. Утесову сразу стало ясно, что теперь надо петь совсем другие песни. Он знал, что вечерний концерт в «Эрмитаже» отменить нельзя. Но что же должны петь в этот вечер артисты веселого эстрадного театра? Музыкантов выручили известные всем песни гражданской войны. Зал вдохновенно подпевал оркестру песню «Прощание»: «Уходили, расставались, покидая тихий край. Ты мне что-нибудь, родная, на прощанье пожелай»...

На следующий день после концерта все утесовцы подали коллективное заявление о желании вступить добровольцами в ряды Красной армии. Письмо послали в политуправление РККА, и вскоре оттуда пришел ответ за подписью Ворошилова. Он сообщал об отказе в просьбе, так как коллектив оркестра будет мобилизован для обслуживания воинских частей на фронте. Надо было срочно готовить новые программы. Но показать полностью эти программы зрителю было невозможно, потому что почти каждый вечер концерт если и начинался, то прерывался сигналом воздушной тревоги. Артисты покидали сцену и поднимались на крышу гасить «зажигалки». Иногда в дневное время, когда налетов не было, удавалось выступить без помех. Концерты давали на призывных пунктах, в военкоматах, в разных местах, откуда очередная воинская часть отправлялась на фронт.

В один из дней Утесову объявили, что оркестрантов с семьями будут эвакуировать в Новосибирск. Уже в июле началась эвакуация из Москвы не только промышленных предприятий, но и учреждений культуры. Оркестр Утесова еще до эвакуации выезжал с концертными программами в прифронтовые зоны. «Оснащенные одним только микрофоном, мы разъезжали теперь по самым разным местам и выступали на самых неожиданных эстрадах», – писал в своих воспоминаниях Леонид Осипович.

Вскоре оркестр был эвакуирован на восток – сначала на Урал, а немногим позже в Новосибирск. Здесь находился симфонический оркестр Евгения Мравинского, который был знаком с Утесовым еще по Ленинграду. В Новосибирске, как рассказывал Оскар Фельдман, оба маэстро и их оркестры подружились. Порой они выступали в одних театрах: сначала симфонический оркестр Мравинского, а во втором отделении – Утесов. Однажды Мравинский заметил после выступления оркестра Утесова: «Деление настоящей музыки на симфоническую и эстрадную ошибочно по своей сути. Выступление оркестра под руководством Леонида Осиповича Утесова подтверждает это».

Несмотря на восторженный прием, оказанный оркестру в Сибири, Леонид Осипович постоянно заканчивал свои выступления фразой: «Мы уедем скоро в действующую армию, а в Новосибирск приедем уже тогда, когда победим фашистов...»

В июне 1942 года, когда Утесову присвоили звание заслуженного артиста РСФСР, он с оркестром выехал на Калининский фронт.

Оркестранты не раз оказывались в разных передрыгах, попадали и под обстрел. Но это не сказывалось ни на качестве их выступлений, ни на внешнем виде: «Даже под проливным дождем мы выступали в парадной одежде... Представление, в каких бы условиях оно ни проходило, должно было быть праздником, а на фронте – тем более».

Утесовцы порой выступали по несколько раз в день, в июле 1942 года они дали сорок пять концертов за месяц. Чаще всего зрительным залом была голая земля, а сценой – наспех

сколоченная площадка. Утесов понимал, что даже в самые трудные времена воинам нужны и удалая шутка, и лирические песни. Одной из любимых песен оркестра стал «Заветный камень» композитора Бориса Мокроусова на слова Александра Жарова. Она была написана уже тогда, когда Красная армия после героической обороны оставила не только родную для Утесова Одессу, но и город русской славы Севастополь. Эту песню воспринимали восторженно, солдаты просили, чтобы им записали слова. По ночам оркестранты писали на нотной бумаге (другой не было) и на последующих концертах раздавали слушателям текст песен как листовки.

В одном фронтовом расположении политрук предложил спеть эту песню всем бойцам вместе с оркестром. «Это был один из самых запоминающихся концертов в моей жизни, – писал Утесов. – Таким хором я дирижировал впервые. Надо было слышать это многоголосье; казалось, что все было отрепетировано. А перед третьей строфой политрук попросил остановиться, и, перечислив имена недавно погибших воинов, солдаты продолжили пение».

Не только перед воинскими соединениями, но и перед тружениками тыла оркестр Утесова выступал десятки раз.

На многих военных концертах с Утесовым пела его дочь Эдит. Так, песню «Молчаливый морячок» они исполнили вместе в 1944 году. Песню «Старушка» на слова Самуила Маршака Эдит тоже не раз пела в годы войны. Еще одна очень примечательная песня, исполненная дочерью Утесова в то нелегкое время, называлась «Луч надежды». Слова ее написала сама Эдит – она положила их на мелодию танго, написанную задолго до войны Исааком Дунаевским.

Война не щадила никого, актерам тоже приходилось туго. Утесов вспоминал, как однажды, когда он с дочерью и ее мужем кинорежиссером Альбертом Гендельштейном переезжал из одной части в другую, на их машину и на «эмку», ехавшую чуть впереди, спикировали два «мессершмитта». Пролетев совсем низко, они сбросили бомбы, одна из которых прямым попаданием угодила в идущую впереди машину. «Наш Гриша успеваешь затормозить, и мы мгновенно выскакиваем, чтобы спрятаться в придорожном кустарнике, – пишет в своих воспоминаниях Утесов. – Все трое мужчин – мы перепрыгиваем кювет, наполненный жидкой грязью, а моя бедная Дита недопрыгивает и плюхается прямо в эту грязь. «Мессеры» улетают, мы вытаскиваем нашу нырлящицу, она растерянно оглядывает себя, свои туфельки, которые под грязью только угадываются, и решается, наконец, надеть кирзовые сапоги. Откуда ни возьмись, появились солдаты – одни бросились к нам, другие к разбитой машине, и мы узнаем, что перед нами ехал начальник артиллерии одного из соединений со своим адъютантом. Ни от них, ни от шофера ничего не осталось».

В 1944 году утесовцы подготовили новую программу – джаз-фантазию «Салют». В ней фрагменты из Седьмой симфонии Шостаковича органично сочетались с «Песней о Родине» Дунаевского, маршем Иванова-Радкевича «Гастелло», «Священной войной» Александрова. В песнях была отражена вся война.

Одной из последних песен, исполненных Утесовым и его оркестром в годы войны, стала «Дорога на Берлин». Позже Евгений Долматовский расскажет, что они с Марком Фрадкиным сочиняли эту песню специально для Утесова и его оркестра.

В конце войны появился документальный фильм «Концерт – фронту», в котором были сняты концерты артистов на фронтах – Краснознаменный ансамбль Александрова, выступления И. Козловского, Л. Руслановой, М. Царева, О. Лепешинской, И. Ильинского, К. Шульженко, А. Райкина. Отдельный эпизод был посвящен оркестру Утесова.

Девятого мая 1945 года Утесов со своим оркестром выступал на площади Свердлова, у Большого театра. Позже, отвечая на вопрос, какой день он считает самым счастливым в жизни, Леонид Осипович неизменно говорил: «Конечно же, 9 мая 1945 года. И концерт в этот день я считаю наилучшим в своей жизни».

Был и еще один счастливый день в жизни Утесова – это день освобождения Одессы. Услышав где-то по радио голос Левитана, возвещающий об освобождении очередного города, Утесов спросил кого-то из ликующей толпы: «Какой город освободили?» – «Одессу!» – ответил кто-то. И Утесов тут же без оркестра запел «Одессита Мишку».

Вскоре после войны, в 1947 году, Утесов стал заслуженным деятелем искусств. А 9 мая 1945 года, в День Победы, он был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Это было знаком признания вклада артиста в Победу.

Еще начиная с лета 1936 года в музыкальных спектаклях утесовского джаза принимала участие дочь Леонида Осиповича – Эдит. Она выросла за театральными кулисами, училась пению, игре на фортепиано, посещала драматическую студию Рубена Николаевича Симонова.

Эдит Утесова получила прекрасное домашнее образование, свободно владела английским, немецким и французским языками, читала западных классиков в подлиннике. Еще подростком она дебютировала в кино, сыграв вместе с Леонидом Осиповичем в кинофильме режиссера Б. Светлова «Чужие» роль дочери красноармейца Егорова. После окончания школы она продолжала занятия в техникуме сценических искусств. С ней вместе учились Аркадий Райкин и Александр Менакер.

Дочь Утесова надеялась, что после окончания студии Рубена Николаевича Симонова ее пригласят работать в театр, но этого не произошло – приглашения в Театр имени Е. Вахтангова она не получила. Леонид Осипович предложил ей попробовать свои силы на эстраде. Так Эдит оказалась в оркестре отца.

«Не мне говорить об артистических достоинствах моей дочери – обычно в этих вопросах родителям верят только наполовину, – говорил Утесов. – Но я слышал от других о ее музыкальности, вкусе и чувстве меры».

Эдит пришла в оркестр и стала не только актрисой и певицей, но и помощницей Утесова. В 1936 году она приняла участие в спектакле «Теа-джаз» «Темное пятно» по пьесе Р. Калдерберга и Р. Пресбера. Эдит одухотворенно сыграла роль дочери немецкого барона – Мари, вышедшей замуж за чернокожего адвоката. В главной мужской роли с присущим ему блеском выступил сам Леонид Осипович Утесов. Автором музыки для этого музыкального спектакля «Теа-джаз» был Исаак Осипович Дунаевский.

Многие песни – например, «Дорогие мои москвичи», «Утро и вечер» – Эдит пела в дуэте с отцом. Прекрасно восприняла публика в исполнении семейного дуэта и шуточную песенку «Все хорошо, прекрасная маркиза».



В сольных песнях, записываемых на пластинки, Эдит Утесова создала образ несколько ироничной, шутливой девушки, и в то же время нежной, преданной самому светлому чувству – любви. Да и в жизни она была хороша, романтична, умела делиться радостью, сочувствовать при жизненных неудачах. Всего на пластинки было записано более 60 песен в ее исполнении.

Публика тепло принимала выступление оркестра, в том числе и Эдит Леонидовну – у нее был хороший вкус, неординарная сценическая внешность, популярный репертуар, она обладала своеобразной манерой пения, прозрачным, нежным голосом, который с любым другим спутать было невозможно. Ее пение отличалось образностью и выразительностью, на сцене она была обаятельна и артистична.

Но ее тонкий, высокий голос как бы диссонировал с мягким, бархатным баритоном отца, воспринимался не сразу, к нему надо было привыкнуть. Сегодня специалисты говорят, что Эдит действительно была талантливой и самобытной артисткой, которая создала собственный стиль пения. Но в то время критикам не нравился ее своеобразный голос. Несмотря на то что у Эдит был абсолютный слух, они упрямо твердили, что она детонирует и способна выступать только под покровительством отца. Дочь Утесова очень остро реагировала на критику, безумно волновалась перед каждым выходом на сцену, перед концертом не спала ночами.

В газетах писали: «Утесов делает плохую услугу своей дочери, что выступает рядом с ней: он ее заигрывает, запекает. Она не может вынести тяжести быть единственной певицей ансамбля».

В итоге в результате многочисленных критических высказываний прессы Утесову позвонили из Министерства культуры и распорядились уволить Эдит Леонидовну из оркестра.

Для Утесова это был страшный удар. Он долго думал, как это сделать безболезненно для дочери. И придумал. Он сказал ей: «Диточка, знаешь, давай мы поступим так. Ты уйдешь из оркестра и создашь свой маленький джаз. И увидишь, все сразу успокоится, исчезнут все несправедливые рецензии».

Утесов оказался прав. Эдит Леонидовна стала выступать с сольными программами в сопровождении джаз-ансамбля под руководством бывшего утесовца Ореста Кандата. Ее выступления пользовались большим успехом, и критики умолкли. Леонид Осипович как-то заметил: «Не раз я замечал, что стоило Эдит Утесовой выступить без меня, с каким-нибудь другим ансамблем, как успех увеличивался. Наверно, придумай она себе псевдоним – творческий путь ее был бы более благополучным». Возможно, он был прав, но Эдит не взяла псевдонима.

В книге «Свой среди своих» знаменитый питерский актер эстрады и кино Герман Орлов вспоминал: «Находясь на гастролях в 50-х годах в городе Черновцы, я пришел на концерт Эдит Утесовой. Она выступала без отца со своим небольшим оркестром, и я должен засвидетельствовать, что это было прекрасное и достойное выступление. Она имела свой успех. И это был успех популярной, одаренной артистки Эдит Утесовой».

Свою жизнь Эдит связала с очень интересной личностью – кинорежиссером Альбертом Гендельштейном. Появление Гендельштейна на светских мероприятиях вместе с женой месяцами обсуждалось московским бомондом. Броская латиноамериканская внешность

высокого и стройного Альберта Гендельштейна прекрасно сочеталась с мягкой, гармоничной, застенчивой красотой Эдит. Актеры и режиссеры того времени вспоминали, что в неотразимости своей красоты Альберт уступал только поэту Перецу Маркишу, получившему в начале 1930-х первый приз на конкурсе мужской красоты в Париже.

Гендельштейн создал несколько художественных и документальных фильмов, среди них «Любовь и ненависть», «Поезд идет в Москву», «Лермонтов», «Художники пяти континентов», «Скульптор и время», «Дмитрий Шостакович». Фильм «Любовь и ненависть» имел огромный успех. В Советском Союзе и за рубежом его сравнивали с «Броненосцем „Потемкиным”» и «Чапаевым». В последние годы жизни тяжелая болезнь обрушилась на режиссера, но он мужественно продолжал работать. Пока мог, снимал, когда стало трудно выходить из дому – писал сценарии. Эдит и Леонид Осипович Утесовы сделали все, чтобы он прожил как можно дольше.

Сама Эдит Леонидовна недолго выступала на сцене – тяжелая болезнь не дала ей возможности продолжать работу на эстраде. Она была необыкновенно добрым человеком, но жизнь ее не баловала. Последние годы Эдит были для нее очень тяжелыми. После смерти матери она похоронила своего мужа, детей у нее не было, и она очень страдала от этого.

Эдит Леонидовна писала стихи. Перед смертью она собрала их вместе в рукописной книге, которую подарила отцу. Прочитав стихи, Леонид Осипович осознал, как несправедливо обошлась судьба с его единственной дочерью...

Семья вообще многое значила в жизни Утесова – он любил жену и обожал дочь. Правда, как уже отмечалось, Леонид Осипович был человеком влюбчивым, находящим утешение и поэзию в женской красоте. Но он никогда не переставал любить и уважать свою жену Елену Иосифовну Голдину, которая сделала его дом полной чашей и полностью посвятила ему свою жизнь.

Да, Леонид Осипович на многих женщин обращал внимание. Он часто повторял: «Я женился в 17 лет и по существу холостяком не был... не отгулял свое». Елена Иосифовна была женщиной мудрой и смотрела на увлечения мужа сквозь пальцы.

Утесов часто говорил на любовные темы с юмором и оттенком легкой бравады, будто подчеркивая: хотите верьте, хотите – нет. Однажды редактор книги его мемуаров «Спасибо, сердце!» Людмила Булгак попыталась узнать у Леонида Осиповича имена его избранниц. Он усмехнулся и сказал: «Вы хотите узнать, изменял ли я жене? Каждый день».

Как уже упоминалось, в юности он увлекся юной одесситкой, впоследствии известной певицей оперетты Клавдией Новиковой, а в 27 лет пережил большую любовь к красавице-польке Казимире Невяровской, актрисе МХАТа, ушедшей в оперетту. Через несколько лет Казимира погибла, став жертвой случайного пожара, но Леонид Осипович всю жизнь хранил о ней самые нежные воспоминания. Одно время артист симпатизировал певице и актрисе Елизавете Тиме. В первой половине тридцатых годов у него возник бурный роман с актрисой Марией Мироновой, которая не скрывала свою связь с Утесовым, а он стеснялся открытых проявлений ее любви. Когда его спрашивали, был ли у него роман с Мироновой, то он отшучивался: «Да какой там роман, так, брошюра».

В жизни Утесова был и такой случай: жена, узнав, что Леонид Осипович встречается со своей любовницей в плохо отапливаемом деревянном доме, прислала туда дрова, передав хозяйке: «Топите лучше, а то у Лени быстро замерзают ноги». Понятно, почему он не ушел из семьи, а смерть жены в 1962 году воспринял как тяжелый удар судьбы.

В конце жизни Леонид Осипович женился второй раз – на Антонине Ревельс, которая в свое время работала в его ансамбле, а потом на протяжении многих лет помогала вести хозяйство в доме Утесовых. Эдит решительно возражала против женитьбы отца на Антонине. Как-то Утесов, пребывая в нерешительности, спросил у Романа Ширмана: «Так как же, Рома, жениться мне или не жениться?» Тот долго молчал, а потом ответил: «Но ведь надо кому-то ухаживать за могилой»...

Брак с Ревельс, заключенный втайне от Эдит, не принес Утесову счастья. Его друзья вспоминают, что Леонид Осипович и его новая жена духовно были далеки друг от друга. Недаром Утесов все время вспоминал о своей первой жене и просил похоронить его рядом с ней на Востряковском кладбище.

24 марта 1981 года состоялось последнее выступление Утесова на сцене. В Центральном Доме работников искусств прошел «антиюбилей» артиста, организованный его друзьями. Это было шуточное действо, в котором «антиюбиляра» чествовали А. Райкин, Н. Богословский, Р. Плятт, М. Жванецкий, Р. Карцев, В. Ильченко, актеры Театра на Таганке и многие другие. В конце вечера на сцену поднялся сам Утесов, прочитал свои стихи, затем исполнил несколько песен.

Леонид Осипович часто говорил: «Каким я был, таким я не остался». Он был человеком с неистощимой энергией и признавался друзьям: «Эх, сколько еще я мог бы сделать!»

Уйдя на пенсию, Леонид Осипович много читал, а слушая свои старые пластинки, говорил: «Как хорошо играли мои ребята, зря я их так ругал». Теперь он и внешне выглядел иначе, появляясь даже в ЦДРИ в стареньком спортивном костюме и поношенном пальто. К нему приходили старые друзья, забегал и молодой Кобзон, но это не спасало артиста от одиночества.

В самые последние годы жизни Утесов чувствовал себя одиноким и забытым. В одной из бесед он признался: «Мои близкие в последние годы долго болели, и все внимание было на них, а на меня никто внимания не обращал. Я чувствовал себя в семье сиротой».

Мечта Леонида Осиповича иметь внуков так и не осуществилась. Умер его зять – кинорежиссер А. Гендельштейн, вскоре за ним умерла Эдит. На похоронах дочери он порывался броситься в ее могилу. На эти похороны пришло столько ценителей эстрады, что, потрясенный утратой дочери, Леонид Осипович с горечью заметил: «Наконец, Дита, ты собрала настоящую аудиторию слушателей».

Окружающие всячески пытались подбодрить Утесова. Он получил письмо, с которым не расставался. Ему написала маленькая девочка: «Леонид Осипович, миленький мой, дорогой дедушка мой, мой родной, хороший, дорогой! Какое большое горе постигло вас, как тяжело испытывает вас судьба! Но только не надо отчаиваться, Леонид Осипович, дорогой, пусть в вашем сердце рядом с памятью о невосполнимой утрате живет горячая воля к жизни, пусть появится желание, вопреки всему, жить, не сдаваться под ударами судьбы. Вспомните, что говорил Гойя, которому судьба нанесла немало ударов – потеря близких, тяжелая болезнь. Потеряв жену, двоих детей, он говорил: «Мертвых – в землю,

живых – за стол». Да, это страшные по своей жестокости слова, от этого можно содрогнуться, могут волосы встать дыбом. Но это закон жизни, это вечный закон жизни: кто-то умирает, а кто-то только что родился. Умрут и те, кто еще не родился. От этой безнадежности можно сойти с ума... Надо гнать от себя такие мысли, потому что это слабость, а вы сильный – я знаю... Леонид Осипович, как вас поддержать, как утешить, чем помочь вам? Хотите, я еще напишу вам длинное, веселое письмо, чтобы вы не грустили, можно? Будьте сильным, не надо грустить. До свидания. Оля Соловкина».

Леонид Осипович прожил после смерти дочери всего полтора месяца. 9 марта в 7 часов утра 1982 года он умер в военной санатории «Архангельское» почти в тот же день, когда и родился. Последними его словами были: «Ну, все...»

Однако жизнь Утесова продолжается в его песнях и его учениках.

Из утесовского оркестра вышла целая плеяда талантливых музыкантов. Владимир Шаинский, выпускник Бакинской консерватории, некоторое время был скрипачом оркестра, а позже стал популярным композитором. Он не раз вспоминал, что работа в оркестре Утесова стала для него хорошей школой эстрадного мастерства: «Он открыл мне законы сценической жизни и любовь к созданию песен». Аккордеонисту Аркадию Островскому выпала та же судьба, но гораздо раньше, чем Шаинскому. Он не раз отмечал, что стал композитором благодаря влиянию Леонида Осиповича.

В начале 1969 года в оркестр к Утесову пришел юный Геннадий Хазанов – выпускник Московского училища циркового и эстрадного искусства. Геннадий Викторович рассказывал, что устроиться на работу ему в то время было весьма сложно. В 1968 году его исключили из училища после гастролей в одном из волжских городов. Только отважный человек мог решиться принять на работу выпускника с «волчьим билетом». Человеком этим оказался Леонид Осипович Утесов.

Хазанов считал, что Утесов его многому научил: «Он был уникальным человеком во многом... Необразованный музыкально, Леонид Осипович обладал бешеным дарованием. Человек необыкновенно открытый, безусловно мудрый, он нередко общался со мной. Его голос с характерной хрипотцой и неистребимой одесской интонацией слышится мне до сих пор. “Сынок, – говорил он мне, – запомни: музыкант – не профессия, а национальность”». Геннадий Викторович даже пригласил Утесова быть свидетелем на своей свадьбе: «Леонид Осипович сразу согласился. И вот 25 декабря 1970 года приезжаем мы со Златой в ЗАГС, а мой свидетель уже там. Мы вошли в зал. Регистраторша, увидев Утесова, словно окаменела. Все слова, которые она обычно говорит молодоженам, она произносила каким-то неестественным тоном, вперив взгляд в Утесова.

– Деточка, – сказал наконец Утесов, – это они женятся, а не я.

Но на нас она так ни разу и не взглянула. Быстро-быстро закончив необходимые формальности, она кинулась к Утесову и, задыхаясь от счастья, сказала:

– Леонид Осипович! Как давно вы у нас не были!

Удивленный Утесов ответил:

– Деточка, я у вас вообще первый раз.

С легкой руки Утесова брак наш оказался прочным».

Однажды в Ленинграде в Кировском театре на концерте, посвященном Дню Советской армии, Леонид Осипович обратил внимание на молодого, даже юного актера. Это был Евгений Петросян. Через год Утесов снова встретился с Петросяном на концерте во Дворце съездов и познакомился с ним. А через полгода после этого концерта Петросян пришел к Утесову с интересной идеей: он был готов сыграть молодого Утесова-конферансье, чтобы на сцене появились сразу два Утесовых – юный и зрелый. Это должно было ознаменовать встречу двух эпох.

Предложение Утесову понравилось, и он сказал Петросяну, что подумает, а потом пригласил его домой обсудить замысел... Они репетировали около месяца. Леонид Осипович решил, что из этой затеи что-то может получиться. Работали они интенсивно, с большим удовольствием. Партнер Утесову нравился. У Леонида Осиповича было невероятное чутье на таланты.

В предисловии к книге «Спасибо, сердце!», изданной в 1999 году, Евгений Петросян написал: «Как бы споря с очередной советской идеологической мыслью, Утесов нередко повторял: «Вот нам говорят, что незаменимых нет. Ну, допустим, что их нет. А вот неповторимые есть точно!» Он был неповторимым, и, смею утверждать, он до сих пор незаменим. Что сделало его великим артистом? Да, он – родоначальник жанра. Да, он – яркая личность с исполинским обаянием. Да, он – первый исполнитель тысячи песен, которые вслед за ним пела страна, а теперь они считаются классикой. Да, он был одним из самых остроумных людей своей эпохи. Да, он выступал на сцене семь десятков лет. Но великим он стал во время Великой Отечественной войны. Его выступления оказывали жизнетворное воздействие. Такого единения со зрителем, сопереживания, такой веры и благодарности со слезами на глазах, пожалуй, мало кто из артистов добивался за всю историю искусства».

В 1966 году в Москве возник один из первых вокально-инструментальных ансамблей, названный «Веселые ребята». Организованный при Москонцерте композитором Павлом Слободкиным и представленный в популярной тогда радиопередаче «С добрым утром!» самим Утесовым ансамбль этот стал знаком того, что утесовские «Веселые ребята» продолжили свою жизнь.

Среди участников ВИА «Веселые ребята» в разные годы были популярные артисты Александр Градский, Нина Бродская, Александр Буйнов, Владимир Малежик. Начиная в нем и Алла Пугачева со своей знаменитой песней «Арлекино». И хотя в 1994 году «Веселые ребята» были преобразованы в Московский театрално-концертный центр под руководством того же П. Слободкина, огонь, зажженный утесовскими «Веселыми ребятами», продолжал гореть.

А великий Утесов, певец, актер, изумительно остроумный рассказчик, стал настоящей легендой. Он оставил три книги воспоминаний, фильмы, песни. Он оставил нам стихи:

«Прекрасно детство, юность хороша,  
А зрелость – мыслей созреванье.  
Все эти стадии пройди ты не спеша  
И знай, что старость хороша,

Когда сильно твоё сознание  
И силу юности сменяет сила знания».

В воспоминаниях Утесова есть такие строки: «Когда мне было семь лет, я спросил у матери, сколько лет дяде Ильюше – был у нас такой знакомый.

– Сорок, – сказала она.

У меня даже голова закружилась. Неужели можно столько жить? Оказалось, что можно даже больше. Как ни трудно в это поверить, мне самому уже больше восьмидесяти. А все-таки, много это или мало? Ах, ей-богу, как смотреть. Ведь в различные периоды жизни время воспринимается по-разному. От рождения до совершеннолетия я жил долго-долго. А от совершеннолетия к возмужалости время заметно набирало темп. От возмужалости до солидности, мне кажется, что оно бежало, а от солидности и по сегодняшний день мчится – не удержать. И чем быстрее оно мчится, тем, кажется, короче жизнь. Так что и в космос не надо улетать, чтобы почувствовать на себе эйнштейновскую теорию относительности. Может быть, он и открыл ее, вот так же почувствовав однажды несоразмерность бега времени и жажды жизни?»

Вслед за Утесовым мы осознаем несоразмерность бега времени и жажды жизни и слышим стук сердца, которому не хочется покоя...

**Автор:** Таглина О.В.

**Издательство:** Фолио

**ISBN:** 978-966-03-4943-8

**Год:** 2009

**Страниц:** 120