

АЛЕКСАНДР ЗНАТНОВ

ПОГОДОЙ ЛУННОЮ

**Драматичная история песни “Дорогой длинною”
и трагическая судьба автора ее бессмертных слов**

Самой знаменитой и самой исполняемой до сих пор русской песней, созданной в советское время, остаётся романс “Дорогой длинною” (“Ехали на тройке с бубенцами...”). Рождённый в далёком 1924 году, он с большим отрывом опережает по популярности прославленные “Подмосковные вечера” и “Катюшу” и продолжает триумфальное шествие по всему миру. Невозможно назвать ещё какую-либо песню на русском языке, которая, став всемирным хитом, пелась бы на многих языках, на всех континентах, включая Антарктиду, и даже в космосе. При этом “Дорогой длинною” является чемпионом по числу недоразумений, метаморфоз, казусов, домыслов и легенд.

Самым вопиющим из них является тот факт, что автором популярнейшего русского романса (и слов, и музыки) в “цивилизованных странах” уже полвека считается некто Юджин Раскин (1909–2004), в молодости – американский музыкант и драматург, в зрелости – архитектор и адъюнкт-профессор Колумбийского университета (1936–1976). Правда, заокеанскому правообладателю не исполнилось и 15 лет, когда “Дорогой длинною” уже пели в советской России и странах русского рассеяния. Отец дельца, известный иллюстратор произведений на еврейскую тему Саул Раскин (1878–1966), эмигрировал из России в США ещё в 1904 году. К русской музыке “Дорогой длинною” Евгений Саулович Раскин в 1960-х годах написал новый текст на английском языке, а саму песню назвал *Those were the days* – “То были дни” или “Дни былые”. Английский эквивалент “Дорогой длинною” звучал бы как *By the long road*. Тогда же Раскин-младший оформил авторские права на её ноты и слова на своё имя. Так русский романс стал... американской песней.

“Дорогой длинною” оказался чрезвычайно популярен в своё время в среде русской эмиграции не только из-за искренней душевности мелодии и слов, но и, как казалось изгнанникам, из-за его явного антисоветского подтекста, недвусмысленно выраженного в словах песни. В русском Париже во второй половине 1920-х годов песня постоянно звучала в ресторане Насти Поляковой, где её, вероятно, впервые услышал артист Александр Вертинский и тотчас включил в свой репертуар. Романс с большим успехом пели в Европе на родном языке звёзды русской эмиграции Пётр Лещенко, Юрий Морфесси и Людмила Лопато. Людмила Ильинична исполнила “Дорогой длинною” в фильме “Невиновные в Париже” (1953). Суперзвезда киноэкрана Мария Шелл, швейцарская актриса австрийского происхождения, первой запела романс по-английски в американском фильме “Братья Карамазовы” (1958), где она испол-

нила роль Грушеньки. Но в титрах ленты композитором был указан Бронислав Капер (1902–1983), а отнюдь не Юджин Раскин. Позже “Дорогой длинною” исполнили серб Джордже Марьянович, поляк Мечислав Свенцицкий, венгр Янош Шаркози и другие восточноевропейские певцы, выражая тем самым не столько симпатию к Советскому Союзу, сколько любовь к русской культуре.

Слава рождала мифы. Так, один ностальгирующий русский эмигрант, вспоминая в Париже в 1933 году события 1915 года, говорит о романсе, как о новинке Первой мировой войны. Подчеркиванием мною выделены неточности мемуариста в словах песни.

“...Появилась гитара, и Дарья Михайловна запела.

– Новенькую привезла вам, Николай Васильевич, может быть, и не слышали ещё:

*Дорогой длинною и ночью лунною,
Да с песней той, что вдаль летит, звеня,
Да с той старинною и семиструнною,
Что по ночам так мучает меня...*

И под Дашину песню всё забылось. Раздвинулись стены, заглохли отдалённые оружейные удары, радостными огнями рождественской ёлки горели глаза офицеров, с разинутыми ртами стояли в дверях писаря и денщики. Цыганская песня... Откуда она пришла и где родилась, кто её нашептал и чьё сердце подсказало. Человек ли принёс песню, или песня вдохновила человека...

“Дорогой длинною” звучал в русских эмигрантских ресторанах Парижа, Берлина, Белграда, Праги, Харбина, Шанхая, Нью-Йорка и других городов мира на русском языке и в голливудском фильме “Братья Карамазовы” по-английски, в 1920–1950-е годы, задолго до того, как Юджин Раскин присвоил себе авторские права на него. Песня вышла за пределы узких кругов эмиграции и оказалась столь популярной в послевоенных США, что одна нью-йоркская компания использовала её мелодию с собственными словами для рекламы фаршированной рыбы, заявив, что за давностью лет русская песня стала общественным достоянием, что являлось подлинной истиной. Однако Раскин незамедлительно подал на неё в суд и... выиграл процесс. Дело получило широкую огласку в прессе, а истец – юридический прецедент, “навсегда” закрепивший его криминальные права на бессмертный русский романс.

Легенда, созданная предприимчивым правообладателем песни “Дорогой длинною”, гласит, что он вместе со своей женой якобы как-то исполнял *Those were the days* в одном из лондонских клубов, где её будто бы и услышал в 1965 году Пол Маккартни, которому очень понравилась мелодия. В те годы поп-музыкант в связи с разногласиями в группе *The Beatles* решил заняться продюсированием, для чего и выкупил исключительные права на “Дорогой длинною” у её “автора” Юджина Раскина. Расчётливый американец, чья музыкальная слава не перешагнула порогов нью-йоркских кабаков, трезво отдавал себе отчёт, что никто лучше не станет над этой песней чахнуть (читай: быть её эффективным менеджером), чем тщеславный англичанин, ставший мировой знаменитостью и самым богатым поп-музыкантом планеты.

Одна из сделок века совершилась, и русский романс стал уже британской песней. “Дорогой длинною” тут же был переведён и исполнен в 1968 году на французском, немецком, итальянском и испанском языках. На всех пяти языках её спела несостоявшаяся звезда международного масштаба Мэри Хопкин. Современный битломан и биограф Пола Маккартни А. О. Максимов в книге “*McCartney. День за днем*” (СПб, 2002) утверждал: “В течение 6 недель [1968 г<ода>] песня занимает в Англии первое место, и её мировой тираж составляет 4 миллиона экземпляров”.

На многолетний разрыв между “впервые услышанным” Полом Маккартни в 1965 году русским романсом эпохи советского нэпа и дебютом его молодой протеже с этой песней в 1968 году давно обращали внимание, но не придавали этому особого значения. А зря. Полагаю, что причина столь длительной “задержки” заключается в том, что когда англичанину стало известно, что “Дорогой длинною” вновь зазвучал на русском языке во всеоюзном масштабе у себя на родине как минимум за год до первого исполнения Мэри Хопкин, ему чрезвычайно захотелось *состарить* английскую историю песни. Благода-

ря этому он и стяжал лавры “первооткрывателя” мирового хита и самого лучшего в мире его импресарио.

После столь ошеломительного дебютного успеха *Those were the days* (читай: “Дорогой длинною”) запел весь мир. Лучшие голоса планеты включили её в свой репертуар: Энгельберт Хампердинк, Далида, Бонни Тайлер, Долли Партон, Сэнди Шоу и многие другие. Первейшие тенора планеты Пласидо Доминго, Хосе Каррерас и Лучано Паваротти исполнили “Дорогой длинною” трио, причём первый куплет синьор Доминго пел по-русски. Кроме английского, испанского, итальянского, немецкого и французского языков, русский романс исполняется на бенгальском, болгарском, венгерском, вьетнамском, голландском, греческом, дари, иврите, идиш, китайском, латышском, литовском, польском, португальском, румынском, сербском, словенском, турецком, украинском, урду, финском, хорватском, чешском, шведском, эстонском, японском и других языках. На некоторых из них существует несколько текстовых версий песни.

Однако мало кто знает, что подлинными авторами романса “Дорогой длинною” являются два замечательных русских самородка: композитор Борис Иванович Фомин (1900–1948) и поэт Константин Николаевич Подревский (1888–1930). Их плодотворный и талантливый дуэт просуществовал всего семь лет, но эти годы стали для них “золотыми” в творческом смысле. Вместе ими были написаны почти три десятка песен. Практически все они стали шлягерами своего времени, а некоторые из них продолжают звучать и в наши дни: “Брось тревогу”, “Вечера забытые”, “Моя золотая”, “Твои глаза зелёные”. И хотя Фомин и Подревский создавали песни и с другими соавторами, плоды их созидательного союза оказались самыми долговечными и прославленными. А популярность их романса “Дорогой длинною”, без преувеличения, обессмертила имена его авторов.

Одно из отечественных преданий сообщает, что якобы некий первоначальный вариант и музыки, и слов был написан одним Борисом Фоминым. Именно его, утверждают некоторые меломаны, будто бы впервые исполнил на своём бенефисе в Москве 7 ноября 1917 года киевлянин Александр Николаевич Вертинский (1889–1957), выдающийся русский эстрадный артист. На самом деле романс “Дорогой длинною” в его исполнении никому не был известен ранее заграничной пластинки 1926 года. К тому же авторы и исполнитель просто не были знакомы. Семья Фоминых переехала из Петрограда в Москву лишь в конце марта 1918 года, а уже в начале следующего Борис Иванович ушёл красноармейцем на гражданскую войну, с которой вернулся через два с половиной года. Вертинский же в конце 1917-го выехал на гастроли по южным городам России вслед за отступающей белой армией, а в ноябре 1920 года уже был в Константинополе.

В интервью и особенно в поздних мемуарах Александра Николаевича, озаглавленных гениальной строчкой Подревского “Дорогой длинною”, а также в текстах многочисленных поклонников Вертинского содержится немало фактических неточностей, ошибок и даже мистификаций. Одной из них является миф об исполнении певцом знаменитого романса в день, до недавнего времени официально именовавшийся “днём Великой Октябрьской социалистической революции”. Александр Вертинский, для которого эта песня даже не была одной из любимых, действительно с большим успехом в течение многих лет в эмиграции и в СССР исполнял “Дорогой длинною” с инципитом и припевом Подревского, но с сильно искажённым авторским текстом песни.

Правда, упомянутый первоначальный вариант романса существовал в действительности. И написан он был вовсе не для солистки и поэтессы Елизаветы Борисовны Белогорской (1890–е–1941), о чем гласит ещё одно предание. Мне пришлось специально просмотреть архивное дело о репертуаре певицы в фонде Главреперткома, которое хранится в Государственном архиве литературы и искусства, чтобы выяснить, что романс “Дорогой длинною” она никогда не пела. Зато она исполняла другие песни Подревского: “Часики”, “Ничего”, “Маска смеха” и “Айзик”.

“Дорогой длинною” писался не для неё, а для её лучшей подруги, замечательной певицы-контральто Тамары Семёновны Церетели (1900–1968). Певец Вадим Алексеевич Козин (1905–1994), тоже один из исполнителей “Дорогой длинною”, вспоминал: “... Когда немцы стали подходить к Москве, Тамара Семёновна и предложила Елизавете Борисовне: “Лиза, едем ко мне,

в Тбилиси!” Доехали они только до Кисловодска. Церетели удалось улететь самолётом. Белогорская поселилась в гостинице, где ожидала телеграммы от подруги. А вместо телеграммы пришла весть, что немцы заняли Минеральные Воды. Елизавета Борисовна решила, что ей, еврейке, при фашистах не жить, наломала спичечных головок, как-то их там настояла и отравилась...

К сожалению, ни у наследников Бориса Фомина, ни у наследников Константина Подревского не сохранилось автографов великой песни. Правда, в архиве Подревского есть несколько машинописных копий романса, датировать которые не представляется возможным, поэтому мы их здесь не рассматриваем. Имеется также четыре прижизненных издания нот и текста песни 1925, 1927 (дважды) и 1929 годов, выпущенных в провинции, а также записи на грампластинки, о чём пойдёт речь дальше. Но авторский манускрипт отсутствует и, по всей вероятности, никогда не будет обнаружен.

После многолетних исследований и поисков мне все-таки удалось отыскать первоначальный текст романса “Дорогой длинною”, написанный Константином Подревским специально для исполнения Тамарой Церетели. Он-то и разрешил все недоумения, вопросы и предположения. В Российском государственном архиве литературы и искусства, в фонде Главного управления по контролю за репертуаром при Комитете по делам искусств при Совнаркомом СССР (Главрепертком) есть дело о репертуаре певицы Тамары Церетели в 1920–1930-е годы, и в нём находится искомый всеми первоначальный текст романса “Дорогой длинною”, который был безжалостно зачёркнут красным карандашом цензора по фамилии Блюм и запрещён к исполнению 9 марта 1927 года. Власть боится слова больше звука, поэтому песни всегда запрещали не за их мелодию, а за их тексты.

Как удар саблей, наотмашь, сверху вниз кровоточит на ветхом машинописном листочке из архива этот кровавый рубец. А под ним – дивные строки:

*Ехали на тройке с бубенцами,
А вдали мелькали огоньки.
Эх, когда бы мне теперь за вами,
Душу бы развеять от тоски!
Дорогой длинною, погодой лунною,
Да с песней той, что вдаль летит, звеня,
Да со старинною, да семиструнною,
Что по ночам так мучает меня.
Да выходит, пели мы задаром,
Понапрасну ночь за ночью жгли.
Если мы покончили со старым,
Так и ночи эти отошли!
Дорогой длинною...
В даль иную — новыми путями —
Ехать нам судьбою суждено!
Ехали на тройке с бубенцами,
Да теперь проехали давно.
Дорогой длинною...
Никому теперь уж не нужна я,
И любви былой не воротить.
Коль порвётся жизнь моя больная,
Вы меня везите хоронить.
Дорогой длинною...*

В 1925 году Тамара Церетели записала на пластинку в культуробъединении Музтрест романс “Дорогой длинною”. Но спела она его без второго четверостишия (“Да выходит, пели мы задаром...”), только первый, третий и четвёртый куплеты. Полагаю, что поэт осознал не только явный и весьма опасный пессимизм концовки романса (тут и человеческая ненужность, и больная жизнь, и смерть, и даже похороны), но и – самое главное – выставление напоказ личных переживаний индивидуального “я” на фоне трагедии коллективного “мы”, чем пронизано всё стихотворение. При публикации в том же году нот и текста песни “Дорогой длинною” Подревский внёс важное изменение: он совсем отказался от последнего куплета романса. Текст песни сра-

зу стал строен, совершенен, убедителен и безупречен. На “Дорогой длиною” легла печать гениальности.

Все четыре издания романа при жизни поэта Константина Подревского содержали тот же текст. Таким образом, и от Тамары Церетели, и от Екатерины Юровской, и от Сэды Гурджиевой, и от Даниила Оленина, с неизменным успехом исполнявших романс, и от себя самого Подревский попытался отвести упреки в “упадочности” и “безыдейности” песни. В тексте, исполняемом Юровской, есть любопытный штрих; концовка второго куплета у неё звучит так: “Если мы покончили со старым, Так и песни эти отошли”. Как вариант (вместо “ночи” – “песни”), она звучит вполне по-подревски и имеет право на существование, поскольку прежние песни и впрямь остались в прошлом.

К сожалению, Вадим Козин, который в особой, присущей только ему манере много лет бисировал с песней “Дорогой длиною”, тоже внёс свою лепту в мифологизацию романа-шедевра. Почитатель “опального Орфея” Б. А. Савченко в монографии “Вадим Козин” (Смоленск, 2001) привёл прямую речь своего кумира: “Между прочим, сейчас почему-то считают, что слова романа “Дорогой длиною” написал Подревский, а на самом деле эти стихи принадлежат Оскару Осенину. Перед отъездом за границу он передал их Борису Фомину, и тот сочинил прекрасную вещь, популярную во всём мире”.

Отдавая себе отчёт, что столь неожиданное “открытие” Вадима Козина требует достоверного обоснования, добросовестный и доверчивый исследователь русских советских песен Савченко добавляет от себя: “Думаю, сейчас уже не установишь, кто истинный автор текста “Дорогой длиною” (к примеру, на пластинке А. Вертинского значится все тот же Подревский), но во всём, что мне удавалось как-то проверить и уточнить из рассказов Козина о старой эстраде, артист всегда оказывался прав”.

Только не в этот раз – утверждаю ответственно. Говорят, что соловья баснями не кормят (как известно, Черчилль назвал Козина “русским соловьём”). Но *русский соловей* сам вдосталь сумел накормить баснями своего наивного биографа.

Чтобы проверить эту баснословную сенсацию, мне пришлось внимательно ознакомиться с личным делом Оскара Осенина в Российском государственном архиве литературы и искусства, в фонде Всероссийского общества драматических писателей и композиторов (Драмсоюз), секретарём Бюро секции эстрады которого, кстати, служил Константин Николаевич Подревский. В результате исследования выяснилось, что Оскар Львович Осенин, настоящая фамилия которого Лурье (1889–1978), состоял в Драмсоюзе с 1920 года. Кроме основного, он использовал и другие псевдонимы – Лур, Евин, Дыбин. В его анкете есть любопытная черта: в знаменитом пятом пункте он собственноручно написал: “национальности нет”. Из дела явствует, что Оскар Львович ревниво следил за соблюдением своих авторских прав, частенько бранился за них с коллегами и даже судился. Он скрупулёзно перечислял все свои песни, романсы, оперетты, пьесы, либретто опер, куплеты и даже анекдоты, но при этом ни разу не упомянул о том, что именно он является автором слов романа “Дорогой длиною”. В его личном деле хранится немало документов, из коих явствует, что Осенин слыл среди товарищей по эстраднему цеху расчётливым дельцом, склочником, интриганом и гешефтмахером. Не раз ставился вопрос об исключении его из членов Драмсоюза.

Но все эти данные погребены в архиве, до которого, видимо, журналист Савченко не добрался. Тем не менее, общедоступным остаётся тот факт, что Осенин “отъехал за границу”, а именно в Ригу, сразу после “года великого перелома” – в 1930 году. К тому времени, когда он якобы передал текст “Дорогой длиною” Борису Фомину, романс не только пять лет являлся шлягером в СССР, но уже был запрещён советской цензурой к исполнению с эстрады.

Между прочим, в семейном архиве наследников К. Н. Подревского хранится автограф шуточного стихотворения Оскара Осенина “В моей душе назрела драма...”, посвящённого автором жене Константина Николаевича Анне Ивановне. Не исключаю, что один из автографов “Дорогой длиною” мог находиться у Осенина, и его видел Козин, из чего и сделал свой странный вывод.

Справедливости ради следует подчеркнуть, что Вадим Алексеевич проникновенно пел “Дорогой длиною”, точно воспроизводя авторские слова романа. В его магаданском далеке припев с “погодой лунною” звучал столь же двусмысленно, сколь и жутковато.

А вот “Дорогой длинной” со словами Вертинского, который до сих пор поют некоторые невнимательные исполнители и который мы здесь приводить не будем, чрезмерно салонен. Все его манерные “соколики”, “серебряные руки”, банальное “мне так трудно прошлое забыть” песню опростили, лишив её аромата душевности, гениальной простоты и чувства обострённой тревоги. Обобщенное восприятие Подревским и Фоминым эпохи и человека в ней переведено Вертинским в сугубо личные интимные переживания. Таким же образом певцом была упрощена и авторская мелодия. Когда в 1943 году в ресторане ЦДРИ состоялась встреча композитора Бориса Фомина с артистом Александром Вертинским, организованная режиссёром Давидом Гутманом, последний сказал: “Кстати, Александр Николаевич, а ведь перед вами сидит подлинный автор “Дорогой длинной”, – пишут исследователи и исполнители русского романса Елена и Валерий Уколовы и продолжают:

– Вертинский был крайне смущён и извинился”.

Эта путаница преследовала знаменитый романс постоянно. Недавно ушедший от нас поэт Илья Фоянков уверенно писал: “... Не где-нибудь, а в исполняемой Александром Вертинским песне “Дорогой длинной” на слова мало кому ведомого К. Подревского звучит один из самых красивых эпитетов, которые я знаю:

*Так, живя без радости, без муки,
Помню я ушедшие года
И твои серебряные руки
В тройке, улетевшей навсегда...*

Серебряные руки! Руки в цыганских серебряных перстнях!” – восхищался Илья Олегович Фоянков (1935–2011). Не разделяю его восторга.

Мне никогда бы не додуматься до такого: серебряные руки – это руки в серебряных перстнях. Если это так, то Вертинский ещё более противоречил сам себе, когда писал “Ваши пальцы пахнут ладаном...”, ведь тот, кто соприкасался с ладаном, особенно во время каждения, знает, что запах ладана пропитывает буквально всё: и пальцы, и руки, и плечи, и волосы, и одежду. Да и фоянковское выражение “руки в перстнях”, мягко выражаясь, неверно; скорее уж пальцы в перстнях – *серебряные пальцы*. Только Константин Подревский к *серебряным рукам* Александра Вертинского не имеет никакого отношения.

Современный российский и израильский литературовед Роман Давидович Тименчик в статье “Споёмте, друзья?”, где он сравнивал варианты текстов популярных и давно уже ставших народными песен, тоже не смог пройти мимо знаменитого романса “Дорогой длинной”. Однако он стал жертвой собственной образованности, доходя в своих литературоведческих изысканиях до курьёзов. Тименчик утверждает:

“В исполнявшемся им (Вертинским. – **А. З.**) романсе “Дорогой длинной” на слова (киевского по происхождению) поэта Константина Подревского (неточное утверждение, о чём будет сказано далее. – **А. З.**) одна строка –

*Дни бегут, печали умножая,
Мне так трудно прошлое забыть, –*

(почему одна строчка? Ведь их, как мы видим, на самом деле две. – **А. З.**) – повторяет ахматовский стих из стихотворения “А ты теперь тяжёлый и унылый”:

*Так дни идут, печали умножая.
Как за тебя мне Господа молить?”*

На этот казус Тименчика (этим словосочетанием мною характеризуются, мягко говоря, рассеянные исследователи) впервые обратил внимание бывший главный редактор саратовского журнала “Волга” Сергей Григорьевич Боровиков, который там же опубликовал статью “Постоянный пеленг”, где писал: “Наблюдение точное, только позаимствовал строку у Ахматовой не Подревский, а сам Вертинский, который основательно изменил первоначальный текст, дописав:

*Дни идут (а не “бегут”! — С. Б.), печали умножая,
Мне так трудно прошлое забыть.
Как-нибудь однажды, дорогая,
Вы меня свезёте хоронить.*

“Правильный” текст Подревского пел Юрий Морфесси. Там, например, есть строфа, которую исключил Вертинский:

*Да, выходит, пели мы задаром,
Понапрасну ночь за ночью жгли.
Если мы покончили со старым,
Так и эти ночи отошли!*

<...> Добавлю от себя, — продолжает С. Боровиков, — о нелепых искажениях текстов современными исполнителями. В “Дорогой длиною” в исполнении поляка Мечислава Свенцицкого, певшего репертуар Вертинского в 60–70-е годы, строка “Вы меня свезёте хоронить” предстала как “Вы меня свезёте на гранит...” Вероятно, имелось в виду надгробие. Свенцицкий эту, как и некоторые другие вещи Вертинского, пел со слуха, потому слова и коверкал”.

Ну, что тут сказать?.. Только одно: казус Тименчика заразен. “Дописанный” по Боровикову Вертинским последний куплет “Дорогой длиною” заканчивается слегка изменённой строчкой Подревского. вспомните, мои хорошие, первоначальный вариант песни: “Вы меня везите хоронить”. Кроме того, утверждение Боровикова о том, что “правильный” текст Подревского пел Юрий Морфесси”, тоже не соответствует действительности. В исполнении Юрия Спиридоновича есть и “соколики”, и “ночка” Вертинского. Есть и отсбятина: вместо последней строки второго куплета “Да теперь проехали давно!” — у него появляется ухарское: “Не видать просвета всё равно!” И заканчивает певец романс после строки: “Если мы покончили со старым” — не горестным выводом: “Так и ночи эти отошли!” (в мир иной, естественно), — а странным и двусмысленным сопоставлением: “Так хотя бы ночи те пришли”.

Так что у наших литераторов получается, как в анекдоте: Герасим Муму утопил, а памятник Чижикову-пыжику установили.

Но если серьёзно, а иначе нельзя, то можно целую книгу написать об искажениях исполнителями и интерпретаторами романса “Дорогой длиною”. Уж как его исковеркал, опошлил, оресторанил (и мелодию, и слова) прекрасный немецкий певец с гениальным, с диапазоном в четыре с половиной октавы голосом Иван Павлович Ребров (Ханс-Рольф Риппер; 1931–2008), и сказать-то неловко. Между прочим, текст песни, который он исполнял, представляет собой дословный перевод на русский *Those were the days* Юджина Раскина. Только какое всё это имеет отношение к композитору Борису Фомину и поэту Константину Подревскому и их бессмертному романсу? Чем больше мы будем углубляться в чужие “серебряные руки”, “печали умножая”, “соколиков”, “ночку” и всякие там “граниты-надгробия”, тем дальше будем отдаляться от авторского замысла и подлинного текста великого произведения.

Оказавшуюся истинно народной русской песней, “Дорогой длиною” всяк запел и продолжает петь на свой лад. Романс исполняется и как старинный усадебный, и как разухабистый плясовой, и как надрывный ресторанный, и как пронзительный городской, и как классический консерваторский, и в стиле джаза, и в стиле рока и даже в стиле хип-хопа. Поётся он и как цыганская народная, и как ирландская застольная, и как баварский марш любителей пива. Аранжировок и перепевов не счесть.

Но на самом деле “Дорогой длиною” — это романс трагичный. Романс-прощание с молодостью, надеждами, привычными и надёжными “старорезжими” временами. Романс-тревога перед непонятым настоящим и неизвестным будущим с его страшными “новыми путями”, в котором уже не будет ни троек, ни бубенцов, ни старых задушевных песен. Это прекрасно понимала и чувствовала первая исполнительница романса Тамара Церетели, которая спела “Дорогой длиною” просто, горестно, чуть-чуть отчаянно, но без надрыва, однако с ощущением сильной воли и скрытого внутреннего протеста. Церетели спела так, что у слушателей комок стоял в горле от услышанных звуков и слов.

Кстати говоря, Константин Подревский в этом романсе первым употребил глагол “жечь” в качестве новаторского эрратива в современном его значении “ярко самовыражаться”; у него читаем: “Понапрасну ночь за ночью жгли...”. В молодёжном интернет-сленге весьма распространены такие штампы, как “афftar жжот”, “жжш”, “каменты жгут”, “жжшш как агнимьот”. И хотя лингвисты заверяют, что этот эрратив восходит к пушкинской строке из стихотворения “Пророк” (1826): “Глаголом жги сердца людей!”, — я настаиваю на собственном выводе. У Пушкина глагол “жечь” имеет явный положительный и созидательный смысл, у Подревского же, напротив, в этом слове звучит разочарование, раскаяние и даже осуждение, столь отчётливо проявляющееся и в лексиконе современной молодёжи.

Между тем, в сталинскую эпоху песня “Дорогой длинною” продолжала жить своей потаённой жизнью. Она в прямом смысле ушла в подполье. Её перестали исполнять с эстрады, но продолжали петь дома, в семейном и дружеском кругу. Есть семьи, для которых романс являлся и продолжает оставаться как бы фамильным гимном. Несмотря на запреты и эмигрантские тени, падавшие на него, “Дорогой длинною” пели, вновь и вновь переделывая слова в угоду времени. Иногда такие попытки прорывались на страницы советской печати. Мне известен редчайший сборник “Штык”, изданный в Сухуми в феврале 1942 года к 24-й годовщине РККА, где помещены сатирические куплеты, среди которых — стенования разбитых под Москвой фашистов: “Дорогой длинною, зимой морозною, / Мы от Москвы несёмся вдаль, вопя, / И не сдержать уж нам лавину грозную, / И не забыть всю жизнь нам декабрю!”. Такое наполнение “старых мехов” “новым вином” производят только с той песней, которая у всех на слуху, что вновь доказывает нам популярность “Дорогой длинною” в 1930-1940-е годы, несмотря на то, что она была запрещена цензурой.

В конце 1950-х годов, с возвращением на советскую эстраду романса как жанра, “Дорогой длинною” вновь зазвучал со сцены в Советском Союзе. Новый виток популярности песни связан с творчеством замечательной певицы Нани Георгиевны Бреговдзе, блистательно исполнившей романс в 1967 году, на год ранее и много душевнее её удачливых американо-английских коллег (сообщено мне ею лично 21 февраля 2013 года). Кроме того, романс входил и доныне продолжает входить в репертуар многих исполнителей русской песни: Ансамбля песни и пляски имени Александрова, Аллы Баяновой, Николая Баскова, Витаса, Олега Газманова, Бориса Гребенщикова, ансамбля “Золотое кольцо”, Рената Ибрагимова, Иосифа Кобзона, Муслима Магомаева, Александра Малинина, Сергея Пенкина, “Песняров”, Олега Погудина, Эдиты Пьехи, Ивана Реброва, ансамбля “Ромэн”, Бориса Рубашкина, Демиса Руссоса, Аркадия Северного, Владимира Трошина, Эдуарда Хила, Бориса Штоколова, Клавдии Шульженко, Михаила Шуфутинского, Николая Эрденко и многих других знаменитостей.

Секрет популярности и столь продолжительной жизни неустаревающего романса заключается не только в великолепной музыке Бориса Фомина, но и в простых, на первый взгляд, а на самом деле глубоко зашифрованных стихах Константина Подревского. Послание поэта, некогда ездившего на тройке с бубенцами, этом исключительно русском транспортном средстве и безусловном символе самой Руси, предназначено для тех, кто между живым и мёртвым, между истинным и ложным всегда выбирает первое. Вспомните и гоголевскую “птицу-тройку”, и васнецовских трёх богатырей, и учение о Святой Троице. И хотя “пророчество” Остапа Бендера: “Железный конь идёт на смену крестьянской лошадке!” — давно сбылось, ностальгические строки поэта оказались созвучны и нашему силиконовому веку. По указанию свыше, вот уже несколько лет подряд современные мудрецы и мудречихи понапрасну пытаются сформулировать “национальную идею”, а она, оказывается, рядом, в незамысловатых словах песни “Дорогой длинною”, которую без натяжки можно назвать оппозиционным гимном матушки-Руси.

Создатели мирового шедевра композитор Фомин и поэт Подревский познакомились в Москве в 1923 году, когда вступали в члены Союза драматических и музыкальных писателей. Несмотря на разницу в возрасте (Константин Николаевич был на двенадцать лет старше Бориса Ивановича), они не только нашли общий язык, но и сдружились, и стали творить вместе. И на исходе 1924 года ими был создан романс “Дорогой длинною”.

Но если имя Бориса Ивановича Фомина давно реабилитировано, статья о нём включена в музыкальную энциклопедию “Эстрада в России. XX век” (М., 2004), вот уже вторым изданием вышла упомянутая мною книга о нём “Счастливейший неудачник” (М., 2010) исследователей и исполнителей русского романса Елены и Валерия Уколовых, к которой и отсылаю любопытных, то имя Константина Николаевича Подревского не секрет только для специалистов. Судьба же поэта неизвестна вообще никому, даже его наследникам, сохранившим часть его архива. В той же энциклопедии “Эстрада в России. XX век” о нём нет отдельной статьи (да и кто её мог бы написать, кроме меня?), зато есть важное упоминание: “Сотрудничал [Борис Фомин] с лучшими поэтами песенниками... Подревским, <...> тексты которого отличались простотой и доходчивостью”. Даже в застойные подцензурные годы музыковеды в книге “Русская советская эстрада 1917–1929. Очерки истории” (М., 1976) упоминали о поэте Константине Подревском с симпатией: “С подмостков пивной, да и не только пивной, эстрады активно исполнялись произведения “алкогольного” <...> репертуара: цыганщина, новые фокстроты и целая серия танго. <...> Однако авторы популярных романсов типа “Джон Грей”, “Фудзияма” (музыка М. Блантера, слова К. Подревского), “Там на острове Ямайка” (музыка Б. Прозоровского, слова К. Подревского) <...> и подобных этим делали попытки всё же перейти на более близкую к жизни, “актуальную” и “революционную” тематику”.

Вот так: “автор популярных романсов” и даже “лучший поэт-песенник”, а кто он такой – неизвестно. Просто какой-то *господин Инкогнито российского романса*. Мне – единственному – понадобилось почти пятнадцать лет, чтобы по крупицам в библиотеках, государственных и частных архивах, а также при беседах со многими “информаторами” собрать те драматичные, а порой даже и трагичные биографические сведения о нём, которыми хочу поделиться с читателями.

Константин Николаевич Подревский родился 1 (14) января 1888 года в городе Туринске Тобольской губернии Российской империи. Родители будущего поэта находились “в местах не столь отдалённых” в ссылке за участие в подпольном революционном движении. Его отец – Николай Николаевич Подревский (1855–1916) – родился в городе Новозыбкове Черниговской губернии в украинской разночинской семье, но был воспитан в русском духе. Мать, урождённая Винцентина Вильгельмина Зоя Игнатъевна Лисовская (1862(?) – не ранее 1925), была потомственной польской революционеркой. В Туринске молодые познакомилась, невеста перешла в Православие, и они обвенчались. Впоследствии, представляясь при знакомстве, Константин Подревский неизменно добавлял: “Только я не поляк”, – ибо считал себя подлинно русским человеком.

После многочисленных просьб и обращений власти позволили родителям Константина Николаевича в 1891 году переехать в Тобольск. Только в 1894 году остепенившиеся революционеры получили право на возвращение и проживание в пределах Европейской России, хотя и под надзором полиции. Для дальнейшей жизни семья выбрала Астрахань, потому что в городе у них имелись добрые знакомые. Здесь Константин поступил в первую Астраханскую мужскую гимназию, которую окончил в 1906 году. Прекрасно подготовленный отцом-репетитором, он в том же году поступил на юридический факультет Киевского императорского университета имени святого Владимира, который окончил в 1910 году.

Константин Подревский начал упражняться в поэзии ещё в Астрахани, но первая обнаруженная мною его публикация относится к киевскому периоду его жизни: подборка его стихов появилась в местном “Студенческом альманахе” в 1910 году. В этом же году он женился на Вере Александровне Микулиной (1885–1956), родной племяннице отца русской авиации, профессора Николая Егоровича Жуковского (1847–1921). Супруга поэта тоже не была чужда литературе, писала прозу и публиковалась под псевдонимом Вера Жуковская, который после революции станет её официальной фамилией.

Константин Николаевич, работая секретарём в киевской конторе Всероссийского общества сахарозаводчиков, продолжал регулярно печататься в киевских газетах, журналах и альманахах. Большую часть его публикаций ещё предстоит собрать воедино, но и то, что выявлено, впечатляет. Кроме собственно стихов, он пробует себя в переводах с французского и немецкого язы-

ков, которыми владел с детства свободно, пишет песенки, инсценировки, скетчи, предлагает их в киевские театры, кабаре и рестораны. С началом Первой мировой войны, благодаря протекции своего нового родственника профессора Жуковского, Подревскому удаётся получить место помощника делопроизводителя Московского военно-промышленного комитета. Молодые переезжают из Киева в Москву и снимают квартиру с телефоном на Арбате. Однако в самом конце 1916 года Константина Николаевича как ратника первого разряда призывают на действительную военную службу простым “нижним чином”. Только революция сняла с него солдатскую шинель.

Он нанимает приличную квартиру близ Кудринской площади в Большом Конюшковском переулке, которая окажется для него настоящей творческой мастерской, литературным салоном, семейным очагом, лечебницей и последней обителью поэта. Здесь он едва не умер от тифа голодной зимой 1919–1920 года. Здесь почти полгода супруги Подревские жили под одной крышей с Андреем Белым до его переезда в феврале 1920 года в Петроград. Сюда захаживал их старый знакомый Сергей Городецкий и другие литераторы, художники и артисты.

Юношеское увлечение музыкой и пением стало для Константина Подревского в условиях потери стабильной работы единственным источником заработка. Он аккомпанировал исполнителям в московских ресторанах и кафе-шантанах. Постоянно сталкиваясь с репертуарным дефицитом, он начал сам сочинять музыку к своим стихам. Так родились первые песни, баллады и романсы с его собственными мелодиями и словами, сразу ставшие шлягерами: “Фелибер”, “Кашерленго-капитан”, “Шах в гареме”, “Весёлые апаши” и другие. В свой репертуар их включили ведущие эстрадные коллективы: содружество “Павлиний хвост”, мастерская Николая Михайловича Фореггера (1892–1939), с которым Подревский был знаком ещё в Киеве, “Эрмитаж-Оливье”, театр “Балаганчик” в Петрограде, кабаре “Кривой Джимми” в Москве, Содружество артистов театра Корша, театр имени Мейерхольда. Его песни зазвучали во время демонстрации пока ещё немых первых советских кинокартин.

Популярность песен на слова Константина Подревского была столь велика, что припев из его песенки “Филибер” (1925) на музыку Бориса Алексеевича Прозоровского (1891–1937), расстрелянного русского композитора, невпопад и не в ритм бормочет Остап Бендер в 23-й главе романа-фельетона “Золотой телёнок” (1931). Потом авторство “Филибера” присвоит себе советский композитор Вениамин Ефимович Баснер (1925–1996). Песня с исправленными кем-то словами звучит в обеих сериях двухсерийного художественного фильма “Красная площадь” (1970). Звучит как марш, который поют идущие строем красноармейцы в 1918 (!) году: “В путь, в путь, кончен день забав, в поход пора. / Целься в грудь, маленький зуав, кричи “ура”! / Много дней веря в чудеса – Сюзанна ждёт. / У ней синие глаза и алый рот”. Только последнюю строку они по-простецки горланят “у ей” вместо “у ней”. В титрах имя поэта, естественно, указано не было. Кто получил и продолжает получать гононар за эту песню, остаётся только догадываться.

Первый сборник стихов молодого поэта Николая Алексеевича Заболоцкого (1903–1958) “Столбцы” (1929) открывается стихотворением “Красная Бавария”, переименованным позже в “Вечерний бар” (1926). В нём есть упоминание о пении в питейном заведении популярнейшего в тот год жутковатого романа Константина Подревского “Шёлковый шнурок” (1926). Вообще влияние песен Подревского как первого поэта “второго ряда” на “высокую литературу” его современников и последующих поколений литераторов – отдельная и весьма интересная тема.

Объявленная большевиками в 1921 году “новая экономическая политика” стала для Константина Подревского одновременно и “золотым веком”, и мгильщиком самого поэта. Сказался массовый спрос на неревOLUTIONную музыку и песню. И не только среди нэпманов, но в самой толще народной. Позже в анкетах он будет указывать, что является профессиональным литератором с 1922 года, то есть его творчество с этого времени стало для него единственным источником существования. Необходимость защиты своего наследия от жуликов, которых во все времена имелось и остаётся до сих пор вдоволь, побудила его вступить в члены Драмсоюза, призванного отстаивать авторские права “эстрадников”. А защищать у него было что, ведь его песни с постоянным успехом исполнялись по всей стране. Среди его соавторов-композито-

ров — Матвей Блантер и Юлий Хайт, Борис Фомин и Борис Прозоровский, Валентин Кручинин и Рудольф Бразбург, Сергей Орланский и Григорий Березовский, Яков Фельдман и Владимир Бектабеков и другие. Его песни исполняли такие звёзды эстрады 1920-х годов, как Тамара Церетели и Елизавета Белогорская, Екатерина Юровская и Лидия Колумбова, Ольга Вадина и Елизавета Алезин-Вольская, Сэда Гурджиева и Елена Винницкая, Изабелла Юрьева и Ольга Каменская.

Вначале власти хотя и поругивали, но терпели его крамольные произведения. Бдительный Главрепертком относил его песни к “произведениям, идеологически не вполне выдержанным, но не настолько, чтобы их следовало запрещать”. На исходе нэпа в 1927 году Подревский ещё имел возможность оправдывать своё “цыганское творчество”, как оно именовалось в центральном журнале работников искусств “Рабис”: “Исторические условия быта цыган в дореволюционную эпоху привели к смешению подлинной народной цыганской песни с “кабацким творчеством”, обусловленным вкусами дворянско-купеческой Руси. Старинная цыганская песня, отражавшая своеобразную кочевую жизнь цыган, с течением времени была подменена “цыганщиной”, отражавшей “идеалы” великосветской молодёжи и воспевавшей “роковую любовь”, “восторги сладострастия”, “бокал вина” и т. п. “Цыганщина” сохранила громадную популярность и до сего времени. Задача современных композиторов, авторов текста и исполнителей — очищение этого жанра от псевдоцыганских наслоений и постепенное вливание нового содержания в подлинную форму цыганского романа”.

Вся жизнь поэта перевернулась в “год великого перелома”. Первый удар Константин Подревский, как и его соавторы, получил летом 1929 года, когда в Ленинграде с 14-го по 20 июня прошла Всероссийская музыкальная конференция, запретившая исполнение и издание любых романсов. Практически все песни Константина Подревского попали в разряд “контрреволюционных”, в том числе и гениальный романс “Дорогой длиною”. Даже его популярная песня “Стена коммунаров” получила клеймо “псевдореволюционной”, а самого поэта называли “нэпмановским”, “упадочным” и “кабацким” подпевалой. Казалось, что вместо “погоды лунной” в России наступил настоящий *лунный климат* (читай: новый ледниковый период, вернее — новая вечная мерзлота). Мечту консерватора Константина Леонтьева: “Надо подморозить хоть немного Россию, чтоб она не “гнила”, — воплотили в жизнь революционеры-большевики.

Вдобавок к этому советская власть организовала финансовое давление на неугодных. Людям старшего поколения хорошо знакомы со школьной скамьи хрестоматийные строки Владимира Маяковского: “Поэзия — та же добыча радия. / В грамм — добыча, в год — труды. / Изводишь единого слова ради / тысячи тонн словесной руды”, — из стихотворения “Разговор с фининспектором о поэзии” (1926). Однако не все знают, что прежний фининспектор был столь же страшен, циничен и беспощаден, как сегодняшний судебный исполнитель, отбирающий у нищих последнее барахло и выгоняющий на улицу немущих. Только тогда лица “свободных профессий” обязаны были ежегодно подавать заявления (декларации) о своих предполагаемых доходах на предстоящий год; уклонившихся от подачи деклараций штрафовали. Главный советский поэт находил общий язык с властями. А вот Константин Подревский летом 1929 года несвоевременно подал фининспектору декларацию, за что правление Драмсоюза описало всё его скудное имущество и присудило огромный штраф. Из-за этого поэт заболел и впал почти в невменяемое состояние, и от этого потрясения так никогда уже и не оправился.

Во время тяжёлой полугодовой болезни, когда он находился в крайней нужде, его не оставляла преданная муза и заботливая супруга Анна Ивановна Лямина-Подревская (урождённая Степанова; 1898–1974), помощник делопроизводителя Драмсоюза. С первой женой Константин Подревский развёлся в конце 1920 года. Анна Ивановна закрыла ему очи 4 февраля 1930 года и проводила в последний путь сорокадвухлетнего поэта, прах которого покоится в старом колумбарии Донского кладбища в Москве. Лямина-Подревская, несмотря на предложения поклонников, навсегда сохранила верность мужу. Именно вдове поэта мы обязаны тем, что творческое наследие Константина Николаевича дошло до нас и продолжает храниться в семейном архиве потомков Подревских, несмотря на полное забвенье недюжинного поэта, которое он сам предсказал незадолго до своей кончины.

Его коллега по эстраде Борис Николаевич Тимофеев-Еропкин (1899–1963), поэт-песенник и сатирик-куплетист, в 1962 году вспоминал: “В середине двадцатых годов стали чрезвычайно популярными многочисленные эстрадные шуточные песенки на слова Константина Подревского. Как-то на моё замечание о популярности его произведений он ответил: “Работа поэта только для эстрады – настоящий мыльный пузырь! Несмотря на то, что моё имя напечатано на десятках тысяч нотных обложек, никто его не запомнит. Я абсолютно забыт ещё при жизни, никто никогда обо мне не вспомнит и даже не узнает!” Спустя три поколения, прошедшие со дня смерти поэта Подревского, наконец-то можно ему возразить: “Ваше творчество, Константин Николаевич – не мыльный пузырь! Ваши песни любимы миллионами. Мы теперь Вас знаем, помним и не забудем”.

Из семейного архива наследников поэта, а также из личного собрания историка и литератора Александра Знатнова мы впервые помещаем избранную подборку стихов Константина Николаевича Подревского.

КОНСТАНТИН ПОДРЕВСКИЙ

СТАНСЫ

Мозг мой от ночного бденья
И от мыслей воспалён.
Я в себя уединён,
И в моём воображенье —
То ли явь, а то ли сон.

От жаровни — ленты струй,
Запах жареных каштанов,
Как последний поцелуй.
Не сердись, а растолкуй,
Кем я был и чем я стану.

Подводить итоги рано —
Расстоянье в двадцать лет.
Только вот в ином секрет:
На моих грядущих планах
Не сойдётся клином свет.

А трамвай на поворотах
С тщетностью земных потуг
За собою тащит звук, Не записанный на нотах
У знакомых и подруг.

Как в угаре, как в тумане
Подбираюсь к рубежу,
Но дыханье задержу,
Ведь подвергнусь высшей каре,
Если перейду между

Между будущим и прошлым.
Как ни думай, ни крути,
От себя мне не уйти,
И ступаю с личной ношей
По тернистому пути.

А в наследственной берлоге,
Словно след от багажа,
Память обо мне свежа,
Ведь пошёл я по дороге,
Как по лезвию ножа.

*Астрахань, 26 мая 1908
109 лет со дня рождения А. С. Пушкина*

(Автограф из собрания А. В. Знатнова)

ДАЛЁКОЕ

У ветхих стен монастыря
Благочестивых фельятинцев,
При жёлтом свете фонаря
Мы ждали маленького принца...
 Качалась ночь, как мутный плащ
 Над чёрным ящиком Пандоры,
 И напрягались удила,
 И в тишине звенели шпоры...
Там, у решётки Тюльери,
Он, белокурый, полусонный,
Пароль чуть слышно повторил
Под красной маской капюшона...
 В карете кто-то распахнул
 Задрапированную дверцу...
 Он улыбнулся и вздохнул,
 Но билось трепетное сердце...
Склонились. Тяжкий след колёс,
Куда рассеял искры факел,
Огонь покрыл венком из роз,
И, отвернувшись, кто-то плакал...
 О, тени женщин у перил,
 За ним следившие украдкой...
 Огонь, сверкнув, посеребрил
 Их слёзы, фижмы и перчатки...

.....
У ветхих стен монастыря
Благочестивых фельятинцев,
При жёлтом свете фонаря
Мы ждали маленького принца...
 И таял утомлённый взгляд,
 И слух ловил в размахе ветра
 Шаги вампиров и менад —
 Зловещих узников Бисетра.

Пока бегут шакалы прочь,
Мир спит в наряде лицемера,
Но лишь они — в засаде, ночь
Поёт, как барабан Сантерра.
 Когда вломились на крыльцо,
 В лохмотьях, пёстрые, как маки,
 Фонарь я бросил им в лицо,
 И в темноте скрестились шпаги...

Журнал "Рыцарь", 1913, № 3 (март). С. 6. Киев

АНДРЕЮ БЕЛОМУ

Смеркалось. Соснами высокими
Прошло дороги острие.
Смыкалось линиями строгими
За мною прошлое моё.

Уж много в крест гвоздей вколочено
Неукротимую рукой.
Распятие моё источено
Неотвратимую тоской.

Я долго шёл стезёй убийственной,
Не понимая... Ты прости,
Представший мне во мгле таинственной,
Венчая острие пути.

И пусть конец пути заостренный
На землю к сердцу обращён,
И я венец твой ратоборственный
Приемлю, тьмою поражён:

Следы твои в пустыне найдены,
Иду я ошупью по ним;
Очей моих пустые впадины
Ты светом просветил своим.

Так в тесном склепе вдруг стремительный
Засова раздаётся лязг.
Вот он сияет — ослепительный
На звёздном небе мой Дамаск.

10/VI <1920> Усово

*(Автограф из семейного архива
наследников К. Н. Подревского)*

АВИАТОРУ

Нелегко тебе в небе кружиться,
Где лазурь, пустота и покой...
Неживая, последняя птица
Ожила под твоею рукой.

О, безумный, тебе я открою
В бесконечной надземной дали...
Но зачем тебе слава героя,
Если ты улетел от земли?
И поверь: в этой жизни свободной
Ни страданий, ни радостей нет...
Ведь ты знаешь, какой он холодный —
Ослепительный солнца свет.
Посмотри же хоть раз ты в глаза мне,
В глубину пережитых скорбей,
И об острые старые камни
Закалённое сердце разбей!

7/XII 1920

*(Автограф из семейного архива
наследников К. Н. Подревского)*

<АКРОСТИХ>

Ажурной пеной водопада
Несётся жизнь из года в год,
И всё чего-то сердцу надо,
Чего-то всё недостаёт.
Кто знает, скажем, это тайна,
А может быть, — моя мечта.
Мелькнул твой образ и случайно
Остался в сердце навсегда.
Я знаю: минуло, что было,
Дни мук изжиты до конца,
О, как я жду улыбки милой
Родного близкого лица.
Отныне прошлое — ошибка.
Гроза прошла на небесах,
А вместо радуги — улыбка
Яснее утра на губах.

А. И. Ляминой от К. Подревского

18/XI 1927

*(Авторизованная машинопись
из семейного архива
наследников К. Н. Подревского)*