

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Александр Васькин

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

СОВЕТСКОЙ БОГЕМЫ ОТ ЛИЛИ БРИК ДО ГАЛИНЫ БРЕЖНЕВОЙ



Живая история. Повседневная жизнь
человечества (Молодая гвардия)

Александр Васькин

**Повседневная жизнь
советской богемы от Лили
Брик до Галины Брежневой**

«ВЕБКНИГА»

2021

Васькин А. А.

Повседневная жизнь советской богемы от Лили Брик до Галины Брежневой / А. А. Васькин — «ВЕБКНИГА», 2021 — (Живая история. Повседневная жизнь человечества (Молодая гвардия))

ISBN 978-5-235-04696-2

О повседневной жизни советской богемы – писателей, художников, артистов – рассказывает новая книга Александра Васькина. В ней – сотни известных имен, ставших таковыми не только благодаря своему таланту, но и экстравагантному поведению, не вписывающемуся в общепринятые рамки образу жизни. Чем отличалась советская богема от дореволюционной, как превратилась в творческую интеллигенцию, что для нее было важнее – свобода творчества или комфорт, какими были отношения между официальным советским искусством и андеграундом? Где жили и работали творческие люди в Москве, как проводили время в богемных ресторанах и кафе, в мастерских и салонах, на выставках и квартирниках, капустниках и тусовках? Где были московские Монмартр и Монпарнас, что означало «пойти на Уголок», где обитали «Софья Власьева», «государыня», «Гертруда», «нарядная артистка РСФСР» и «фармацевты»? Ответ на многие интересные вопросы вы найдете на этих страницах – своеобразном продолжении прежней книги автора «Повседневная жизнь советской столицы при Хрущеве и Брежнев», снискавшей большой успех у читателей.

ISBN 978-5-235-04696-2

© Васькин А. А., 2021

© ВЕБКНИГА, 2021

Содержание

Предисловие. Глазированный сырок для «Королевы богемы»	6
Глава первая. Как все начиналось. Замерзшая богема голодает и ест воблу на завтрак, обед и ужин	8
Глава вторая. Путь, усеянный компромиссами: от богемы к творческой интеллигенции	34
Конец ознакомительного фрагмента.	37

Александр Васькин
Повседневная жизнь советской богемы
от Лили Брик до Галины Брежневой

Товарищи, я прошу вас от имени миллиона людей: дайте нам право... на шепот.

Н. Эрдман «Самоубийца», 1928. Из монолога Подсекальников

© Васькин А. А., 2019

© Издательство АО «Молодая гвардия», художественное оформление, 2019

Предисловие. Глазированный сырок для «Королевы богемы»

Где-то в 1960–1970-х годах на Кутузовском проспекте Москвы – строго охраняемой правительственной трассе – нередко можно было встретить странную супружескую пару. Необычной в этом дуэте была, прежде всего, пожилая дама – одетая явно не по-нашему, с вызовом, броско и не по годам. Все в ней было диковинно, на взгляд советского обывателя, давившегося в очереди за Чеховым: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Огненно-рыжие волосы, почему-то сплетенные в косичку, как у героини картины «Дочь Советской Киргизии» (кто из нас не писал изложение в школе по этой картине!). Размалеванная физиономия – нечто среднее между клоуном Олегом Поповым и Марфушенькой-душенькой из фильма «Морозко» в исполнении Инны Чуриковой: нарисованные брови, словно объевшийся помадой алый рот, румяные щеки с вишневым отливом. Казалось, что на перепудренном лице и живого места не осталось. Ни дать ни взять – старый князь К. из «Дядюшкиного сна» Достоевского, только в юбке и с маникюром цвета переходящего Красного знамени. Впрочем, юбок она не носила, предпочитая брюки, зимою же укутывалась в роскошную норковую шубу зеленого (!) цвета, точно купленную не в ГУМе-«шмуме» и даже не в спецсекции для номенклатуры, а в самой Франции. А на голове – та же огромная клоунская кепка, дополнявшая провокационный образ.

Даму-инопланетянку обычно сопровождал молодежавый элегантно одетый мужчина в кепочке, этакий паж. Лицо его напоминало маску – большие «рогатые» очки, мощный нос, впрочем, слегка выдававший его кавказское происхождение. Поддерживая спутницу за локоть, он направлял ее движение. Как правило, выйдя из своего подъезда дома 4/2 по Кутузовскому, они отправлялись гулять. Дама с удовлетворением могла бы заметить: ее появление на улице вызывало неподдельный интерес прохожих, мало кто не поворачивал головы ей вслед. Не то чтобы от нее нельзя было оторвать глаз, но что она превращалась в бельмо на глазу – это точно. Явись здесь поддатый дворник Тихон со своей метлой, он непременно бы обрадовался: «Барыня! Из Парижа!» И если Ипполит Воробьянинов постарался развеять догадку дворника, то дама, напротив, охотно подтвердила бы: «Да, из Парижа, только вчера прикатила!»

Прогуливающаяся пара неспешно направлялась к знаменитому гастроному, много лет существовавшему в сталинской высотке гостиницы «Украина». Но что могло привести их сюда? Судя по цвету шубы, ее обладательница была прекрасно осведомлена о том, что в Париже «есть очень странный обычай – там едят так поздно, что нельзя понять, что это: ранний ужин или поздний обед!». Иными словами, в продукции блатного гастронома они вряд ли нуждались. Что они могли там купить? Колясочку «Украинской» колбасы с чесночком? Торт «Киевский» или горилку с перцем? – ведь отоваривались они в «Березке».

Войдя под своды ампириного гастронома, сладкая парочка направлялась напрямик в молочный отдел. Здесь, перед тем как занять очередь, он подводил ее к окну и привычно водружал на пьедестал – высокий мраморный подоконник, откуда она становилась еще более заметна магазинной аудитории. Впрочем, здешние завсегдатаи уже готовились к представлению: вот, сейчас-сейчас... Пока он пробивал в кассе чек, а потом стоял в молочный отдел, она куковала на своем подоконнике, болтая ногами и что-то там насвистывая себе под нос. Публика в это время обмирала, бабки в пуховых платках, командированные с портфелями смотрели на диковинную покупательницу с раскрытым ртом. А она всем своим видом выказывала полное равнодушие и наплеватьство к происходящему вокруг. Гастроном был избалован вниманием знаменитостей, кого здесь только не видели: кинорежиссера-орденоносца Сергея Герасимова с его женой холодноватой (но не похожей на Веру Холодную) актрисой Тamarой Макаровой, знаменитого «Чапаева» Бориса Бабочкина, поблекшую кинозвезду 1930-х годов Зою Федорову,

балерину Майю Плисецкую, фокусника Арутюна Акопяна и даже самого Бориса Сичкина. Но это «Явление Христа народу» грозило переплюнуть всех их вместе взятых по степени производимого эффекта или, как сейчас говорят, по рейтингу.

Наконец радостный паж возвращался с добычей – глазированными сырками Останкинского молочного завода. Вот, оказывается, за чем они сюда приходят! Писклявым тонким голоском она просила немедля, тут же покормить ее. Из раскрытой блестящей сине-бронзовой упаковки сырок в шоколадной глазури – мечта советского школьника (и не только того, что запомнил эту сценку на всю оставшуюся жизнь и стал впоследствии известным театроведом¹) – целиком отправлялся в ее рот. Сначала один, затем второй, третий. Как свежо и вкусно! А запах какой – его ничем не спутаешь. А еще говорят, что к старости острота восприятия снижается. Но у нее, видно, все было в норме. Сырки она поглощала со скоростью пожарной машины, высасывающей своим шлангом всю воду из садового пруда – в том смысле, что до дна.

Обалдевший магазин понемногу приходил в себя. Дело даже не в том, что старуха все сырки слопала сама, хотя и это было ненормально – она должна была бы отнести их внучкам домой, но, видно, у нее их и в помине не было. Главное, что ее узнали: «Это она, она! Да это же из-за нее застрелился Маяковский!», и далее следовали другие нехорошие эпитеты, раскрывавшие всю глубину познаний советских граждан о причинах неожиданного самоубийства хорошо устроившегося пролетарского поэта. Да, это была она, Лиля Брик, женщина без отчества, богемный персонаж Серебряного века, эпохи первых пятилеток, целины, освоения космоса и развитого социализма. Одни до сих пор считают ее главной виновницей самоубийства поэта, другие – агентом ГПУ, третьи же мнят «музой русского авангарда».

Она сменила кучу мужей, официальных и не очень (фамилию одного из них она носила). Этот последний муж (с 1937 года) – Василий Катанян – и притащил ее в магазин за сырками. Последним его называли часто – дабы не запутаться. Будучи на одиннадцать лет моложе, он смиренно играл роль литературного приложения к своей жене, писал биографию Маяковского, что было очень сподручно – первоисточник всегда имелся под рукой.

Лиля Брик поддерживала тесные связи не только с органами, но и с границей (ее сестра – Эльза Триоле, лауреат Гонкуровской премии и жена Луи Арагона), жила на широкую ногу. На ее столе не переводились икра и устрицы, а за столом – все ведущие деятели мировой литературы, что навевались в Советский Союз. Дом был увешан картинами Пикассо и Шагала, подаренными ей лично. Попасть в ее салон считалось огромной честью. Сама Ахматова боялась этой женщины, которую, выражаясь языком энциклопедий, можно назвать организатором литературного процесса. Лиля, кажется, пережила всех своих друзей и врагов, не дожив четырех лет до девяностолетия, покончив с собой в 1978 году, предварительно наказав развеять свой прах над лесом. Под Звенигородом ей стоит надгробный памятник с тремя буквами «ЛЮБ». Так ее и называли за глаза.

Но пока до самоубийства оставалось лет пятнадцать. Лиля объедалась сырками на подоконнике сталинского гастронома и готовилась вновь принять у себя в салоне очередного прогрессивного деятеля. Почему она приходила сюда за сырками и тут же уплетала их? Ну в самом деле: в ее салонном помойном ведре упаковки из-под глазированных сырков смотрелись бы как-то не к месту. Вот пустая бутылка «Вдовы Клико» – это другое дело, а тут какой-то сырок. Хотя режиссеру Сергею Параджанову (частому гостю Брик) для его причудливых инсталляций упаковка из фольги могла бы пригодиться... Наевшаяся досыта Лиля, слезшая с подоконника, отправлялась к выходу. Катанян уже открывал перед ней тяжеленную дверь гастронома. «Чего с них взять-то! Богема, мать их раз так!» – несло им вслед...

¹ Николаевич С. Мой Кутузовский // Сноб. 2017. 21 апреля.

Глава первая. Как все начиналось. Замерзшая богема голодает и ест воблу на завтрак, обед и ужин

*«Софья Власьевна» – советская власть.
Из сленга московской богемы*

Блинчики с вареньем для Алексея Толстого – «Пора валить из страны!» – Происхождение богемы – «Цыганы шумною толпой» – Монмартр и Монпарнас – Вольность, пьянство и талант – Общежитие и кабаре как стиль жизни – Бесплатный суп не только в мышеловке – 1918 год: Разруха в головах – Мешок муки для Станиславского и корыто для Неждановой – Дворец искусств на Поварской улице – Луначарский, любитель революций и эсенин – Демьян Бедный, вовсе и не бедный – «Главный писатель» Иван Рукавишников – Сергей Есенин живет в ванной – Академические пайки и санатории для советской богемы – Марина Цветаева и Ариадна Эфрон – Богемные дивы к услугам писателей – Бальмонт и Белый хотят в Европу – По тонкому льду... в эмиграцию – Гумилев и Кузмин: «А в Москве-то еда есть!» – Борис Пильняк на автомобиле – Художник Вышеславец на раздаче хлеба – Художники братья Миллиоти – Церковная служба во Дворце искусств – Непрерывный турнир талантов

В один из ярких солнечных дней ранней весны 1918 года в уютной арбатской квартире писателя Алексея Толстого случился переполох. Супруга графа Наталья Крандиевская, зайдя в его кабинет, растерянно развела руками: «Алешенька, какой кошмар! Кухарка только что пришла с Охотного Ряда, говорит, провизии нет и не будет...» Удивленный Толстой даже в лице переменялся: «То есть как это не будет? Что за чепуха? Пошлите к Елисееву за сосисками и не устраивайте паники». Послали. Результат оказался тот же: двери «храма обжорства» – Елисеевского магазина на Тверской – были наглухо закрыты, на них висело лаконичное объявление: «Продуктов нет». Кто-то приписал рядом мелом: «И не будет». Понимай, как хочешь: то ли издевательство, то ли правда. В тот день семье писателя пришлось утолять голод блинчиками с вареньем и черным кофе.

Во многих квартирах Москвы, Петрограда и других российских городов наблюдались похожие сцены. Но нас, конечно, интересуют квартиры творческой интеллигенции, никак не ожидавшей оказаться абсолютно беспомощной перед лицом дефицита продуктов. Казалось бы, всё пережили – и революции, и Первую мировую войну, – и вроде как-то справились, кушать было что. И главное: завтрашний день не обещал ничего хорошего, что вновь заставило задаться вечным вопросом: «Что делать-то?» В самом деле, невозможно же и на завтрак, и на обед и ужин есть блинчики! Для Алексея Толстого ответ оказался очевидным: «Пора отваливать из Москвы», ехать туда, где еще есть еда, – на Украину (пускай там немцы, зато сытно!), а потом уж ясно будет. Так и сделали, наскоро собравшись, всей семьей, включая годовалого сына Никиту (будущего народного депутата РСФСР), погрузились на поезд до Курска, а там до Харькова. «Литературно-концертное турне» Толстого в итоге закончилось в Берлине. Пережив безбедно пять первых голодных лет Советской России в эмиграции, обратно он вернется в 1923 году и станет крупной общественно-политической фигурой, проблем с едой у Толстого уже не будет, а будет усадьба в Москве и статус выдающегося советского писателя (по случаю кончины которого в 1945 году объявят траур – случай невиданный).

Ну а остальные? Им-то куда ехать? И кому они там за границей нужны в таком количестве? Перед подавляющим числом писателей, художников, артистов и прочих представителей российской богемы со всей очевидностью встал вопрос выживания. Продукты в разоренной Гражданской войной стране закончились так же скоро, как и дрова, без которых в суровые зимы обойтись было невозможно. Инфляция съела все накопления, золото-брилли-

анты мерили не каратами, а фунтами хлеба. Но российская богема не привыкла голодать, более того, источником своего существования она традиционно полагала творческую, а не какую-либо иную профессиональную деятельность. А когда нечего есть, то книги, картины, спектакли отходят на второй план: не до жиру, быть бы живу. В такой ситуации повседневная жизнь богемы становится очень похожей на жизнь простых обывателей, рыскающих в поисках куска хлеба...

Начиная повествование о повседневной жизни советской богемы, прежде всего необходимо рассказать, откуда, собственно, эта самая богема взялась. Советская богема унаследовала многие признаки богемы дореволюционной, а та, в свою очередь, впитала в себя традиции Монмартра и Монпарнаса. Примечательно, что и слово-то французское – *bohémien* – и обозначает выходцев из Богемии, коими в Средние века были цыгане, среди которых встречалось немало музыкантов, певцов, актеров, зарабатывавших своим ремеслом на хлеб с маслом. Как там у Пушкина:

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.
Как вольность, весел их ночлег
И мирный сон под небесами;
Между колесами телег,
Полузавешанных коврами...

Шумные толпы цыган докочевали в конце концов и до Парижа, на площадях которого юные эсмеральды устраивали представления с песнями, танцами и бубнами (смотри «Собор Парижской Богоматери»). А с середины XIX века богему стали отождествлять уже не обязательно с цыганской, а уже со всей творческой интеллигенцией. Наш великий поэт, отнюдь не чуждый богемной жизни, подметил ее важные атрибуты: вольность (суждений, вкусов и нравов); бесконечное и шумное веселье, часто нетрезвое; изодранность и потертость (одежда только прикрывает наготу и не более того); сон, где попало, хоть под небом, хоть под телегой. А еще пренебрежение к звонкой монете и вообще всякой собственности.

Но самым главным, конечно, в определении богемности служит творческое начало. Будь ты артист, художник или поэт, но для причисления к богеме ты должен обладать неоспоримым талантом, оригинальным и ни на кого не похожим. Чуть не забыли про нужду – вечного спутника не признанного официальными кругами художника. Даже странно себе представить молодого гения, купающегося в деньгах, – какая же это богема? Недаром словарь Брокгауза и Ефрона так и определяет богему – как «всякую интеллигентную бедноту, которая артистически весело и беззаботно переносит лишения и даже с некоторым презрением относится к благам земным».

Возьмем хотя бы знаменитую оперу Джакомо Пуччини «Богема», написанную в 1896 году на сюжет романа Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы», впервые увековечившего этот образ жизни на бумаге еще в 1851 году. Действие оперы разворачивается в студенческом Латинском квартале Парижа. Главные герои – бедные, но талантливые художник Рудольф, поэт Марсель, музыкант Шонар и философ Коллен. Живут в мансарде, пить им нечего, есть тоже, топить комнату также нечем – то ли последним стулом, то ли собственными произведениями. При пустых карманах они днем и ночью пропадают в кафе «Момус», где ведут себя вызывающе и часто не платят по счетам. Финал оперы трагичен – Мими, подруга Рудольфа, умирает от чахотки у него на руках (ради ее бесполезного лечения пришлось продать пальто). Но любовь побеждает смерть. Получилась штука посильнее «Фауста» Гёте, как говаривал лучший друг

советской богемы товарищ Сталин. Опера до сих пор входит в пятерку самых исполняемых в мире – оно и понятно: богема нынешняя мучительно пытается припасть к истокам своего происхождения.

Кафе «Момус» существовало на самом деле и в середине XIX века находилось неподалеку от Лувра. Его завсегдатаями были Шарль Бодлер, Франсуа Рене Шатобриан, Гюстав Курбе и многие другие известные творческие личности. Некоторые художники приходили сюда прямо с мольбертами и рисовали с натуры своих друзей. Кафе славилось низкими ценами, здесь можно было взять абсент или чашку молока и целый день напролет сидеть за столиком – это называлось «пойти разогреться в “Момус”». Кафе давно и след простыл, а вот Латинский квартал превратился в престижный район Парижа, где нет места не только бедным художникам, но и студентам Сорбонны, для которых снимать здесь жилье – слишком дорогое удовольствие. Кстати, те же «Сцены из жизни богемы» Анри Мюрже послужили основой еще одного известного произведения – оперетты Имре Кальмана «Фиалка Монмартра».

Так и повелось, что кафе стало той пристанью, к которой причаливали творческие натуры, превратившись в своего рода элемент богемной жизни. В Москве ли, в Санкт-Петербурге или Париже они назывались по-разному, но суть была одна: недорого, а иногда и бесплатно. Монмартр, например, привлекал богему в бары и кабаре «Черный кот», «Мулен Руж», «Проворный кролик». В Москве были «Летучая мышь», ресторан при гостинице «Националь», кафе «Артистическое» напротив МХАТа, в Северной столице – «Бродячая собака», гостиница «Европейская» с филиалом «Восточный» на Невском проспекте – так называемый «третий зал Филармонии», ибо находился он между Малым и Большим ее залами.

Ну а если денег не было, чем расплачивались художники? Правильно, своими картинами, что могла позволить себе лишь истинная богема. Такие штуки часто любил проделывать Амедео Модильяни, вечно нищий и великий. Картины, как правило, развешивали на стены, в результате чего подбиралась неплохая коллекция живописи, разошедшаяся затем по многим музеям мира. Впрочем, картинами платили и за постой. На юге Франции до сих пор сохранилась гостиница «Золотая голубка», стены которой увешаны работами многих знаменитых художников – Пабло Пикассо, Анри Матисса, Мориса Утрилло, Рауля Дюфи, Пьера Боннара, Хаима Сутина, Марка Шагала и др. Хозяин отеля, ценитель современной живописи, с большой охотой принимал полотна молодых талантливых живописцев в оплату за проживание. Некоторые из них так привыкли ездить сюда, что даже не заморачивались отсутствием денег в карманах. Напишут на пленэре этюд-другой и пожалуйста: живи еще неделю! С годами гостиница превратилась в художественную галерею, хоть билеты продавай, а лучше всего, конечно, снять номер, ибо цена проживания здесь значительно выше, чем на соседней улице, учитывая историю места. В Советской России тоже был свой Модильяни – художник Анатолий Зверев, за пять минут в качестве благодарности способный нарисовать портрет хозяина квартиры, давшего ему крышу над головой. Картину затем облекали в раму и вешали на стену в красном углу.

Но вернемся в Париж, куда еще в конце XIX века стали наведываться многие даровитые выходцы из России. Направлялись они напрямиком на Монмартр – бывшее предместье французской столицы, холм, с которого открывается прекрасный вид на нее. В те годы это был далеко не самый престижный район города, куда по причине дешевизны устремлялись голодные таланты – Ренуар, Сезанн, Ван Гог, Тулуз-Лотрек, Аполлинер, Руссо-Таможенник, Пикассо, Модильяни и многие другие. Для всех желающих широко раскрывало свои двери общежитие «Бато-Лавуар»², в переводе «Корабль-прачечная». Скорее оно было похоже на старую баржу-развалюху, каким-то образом затонувшую на холме. Трудно было найти более бедное место, хотя парижские клошары, ночевавшие под мостами, обрадовались бы и этому. В переводе на советский язык его можно было бы назвать Домом творчества на Монмартре. По

² «Bateau-Lavoir».

сути это был дом-коммуна, состоявший из миниатюрных комнатушек, с коридорной системой, без света и с одним водопроводным краном на все пять этажей. Туалет тоже испытывал гордое одиночество. А прачечной это общежитие обозвали по причине того, что белье сушилось почти в его каждом окне.

В 1904 году на палубу «баржи» ступил мало кому известный Пабло Пикассо. Сперва он привел сюда свою собаку Фрику, а затем и возлюбленную Фернанду Оливье. Писал он картины под мерцание керосиновой лампы или, на худой конец, при свечах. А когда нечем было топить печку – бросал в огонь уже написанное. Нищета не была препятствием для загулов, благо питейных заведений было под боком во множестве. Бывало, возвращаясь под утро домой, он подавал соседям своеобразный сигнал из револьверных выстрелов. Так рождался кубизм.

Чтобы Пикассо, его друзья, возлюбленная и собака не умерли с голоду, их кормили бесплатным супом, что стоял в котле у входа в близлежащее кабаре «Проворный кролик»³. В этом кабаре молодые поэты декламировали свои стихи (вот откуда пошла традиция собираться, например, на площади Маяковского в Москве и читать собственные сочинения). Здесь нередко собирались за одним столиком поэты Гийом Аполлинер и Жан Кокто, писательница Гертруда Стайн и многие другие. Но все же наиболее известным местом сбора богемы было кабаре «Черный кот»⁴, память о котором сохранена на известнейшей афише – огромный кот на ярко-желтом фоне. Поначалу оно состояло всего лишь из двух комнат, в одной из которых располагался художественный салон, в другой – столики. Позже главным действующим лицом кабаре стал конферансье.

Богемная жизнь Монмартра затухла с началом Первой мировой войны. Кого-то уже не было в живых (Аполлинер умер от ран), кто-то смог позволить себе жилье и получше (Пикассо). Постепенно богемное одеяло перетянул на себя некогда захолустный Монпарнас – в переводе «гора Парнас», находившаяся на противоположном, южном конце города. Трудно придумать более подходящее название для богемного квартала. Легенда гласит, что Парнасом огромную мусорную кучу нарекли студенты Латинского квартала, здесь же и декламировавшие свои стихи. Так или иначе, но ныне от горы ничего не осталось, а вот бульвар Монпарнас до сих пор существует, уже более двух столетий являясь пристанищем для всевозможных кабачков и кабаре. Богема никогда не кончается, постоянно мигрируя из одного угла в другой – это еще одно ее причудливое свойство.

На Монпарнасе возникло общежитие под красноречивым названием «Улей»⁵ – приспособленный под жилье бывший павильон бордоских вин, купленный на распродаже имущества Всемирной выставки 1900 года. Условия были уже получше, нежели на старой «барже». Почти полторы сотни небольших студий сдалось дешево в аренду многообещающим дарованиям, среди которых встречались представители разных стран и народов – Леже, Шагал, Сутин, Архипенко и др. «Улей» существует и по сей день, ну а собирались его обитатели опять же в кафе. Самое известное из них – «Клозери де Лиля»⁶, где Хемингуэй за бокалом виски написал немало строк, в том числе «Фиесту». В кафе художники, скульпторы и писатели пили, курили, спорили по творческим вопросам (иногда до драки), засыпали за столом и расплачивались картинками. Хотя был один завсегдатай, который точно не участвовал в драках, не писал картин, а думал о пролетарской революции – Владимир Ленин, чьим любимым занятием в кафе была игра в шахматы. Художники поглядывали на него искоса и с подозрением...

Итак, общежитие или коммуна можно назвать основным стилем повседневной жизни богемы, причем не в деревне, а непременно в городе – столичном, с его постоянно меняющимся

³ «Le Lapin Agile» («Лалин ажил»).

⁴ «Le Chat Noir» («Ша нуар»).

⁵ «La Ruche» («Ля Рущ»).

⁶ «La Closerie des Lilas».

ритмом жизни. Недаром Марк Шагал писал о Монпарнасе: «Я хотел увидеть своими глазами то, о чем я столько слышал. Эта революция глаза, ротация цветов, которые вдруг неожиданно смешиваются с другими цветами и превращаются в поток линий. В моем городе (Витебске. – А. В.) такого не было».

Как ни странно, но именно в советское время и стало возможно совместное проживание представителей так называемой творческой интеллигенции – так будут называть богему от Ленина до Горбачева. Писатели, художники, композиторы, актеры селились квадратно-гнездовым методом: у них были свои комфортабельные многоквартирные жилые дома (а порой и целые кварталы) и дачные поселки. В Москве и Подмосковье, например, писатели жили в Лаврушинском переулке, в районе станции метро «Аэропорт» (сценаристка Майя Туровская несмешно пошутила, назвав этот писательский район «гетто»), на Ломоносовском проспекте и вокруг станции метро «Университет», в Переделкине и Красной Пахре. Композиторы обосновались на Миуссах и в Брюсовом переулке, отдыхать любили в Рузе. Живописцы обретались в городке на Нижней Масловке и поселке художников на Соколе. Актерская богема также селилась табором – взять хотя бы уютный квартал «Труженик искусства» в Воротниковском переулке, дома в Глинищевском и Брюсовом переулках, да разве все адреса перечислишь, учитывая темпы прироста творческой интеллигенции в каждой пятилетке...

В советское время представители творческих профессий – кем бы они ни были – существовали по единому принципу: вместе не только жили в своих кооперативах и отдыхали в многочисленных домах творчества, но и лечились в своих же поликлиниках, воспитывали детей в своих детских садах, получали дефицитные продукты в своих «столах заказов» и т. д., и т. п. В общем, обитали коллективно и (в то же время!) обособленно от народа, для которого они создавали свои нетленные произведения. Ибо на весь народ, строящий коммунизм, комфорта и удобств не хватало, а вот на содержание узкой социальной творческой прослойки немного наскребли...

А зародилась традиция советских творческих коммун как раз в те годы, с рассказа о которых мы начали эту главу. Голод и холод, а также необходимость общения и сплотили богему под одной крышей, поскольку выжить по одному было просто не реально. Уже первая революционная зима 1918 года ввергла Москву в почти доисторические времена: все системы жизнеобеспечения были разрушены, в том числе канализация и отопление. Часто не было и электричества, жили при свечах. Вот, например, что творилось в престижном доходном доме на Арбате, где жили Лика Мизинова и ее муж режиссер Московского Художественного театра Александр Санин. В роскошных апартаментах расквартировался полк Красной армии, он занял половину дома, – ту, где размещались все нечетные квартиры. Их жильцам было велено в 24 часа освободить помещения и переехать в четные квартиры, так сказать, уплотниться. В итоге дом превратился в коммунальный клоповник и казарму одновременно. Солдаты, подобно героям «Собачьего сердца», каждый день собирались во дворе дома и на всю ивановскую пели «Интернационал». Оправлялись они тут же, во дворе, ибо канализация в доме не работала. Жильцы дома завели кроликов, которые, размножившись, рыскали по квартирам. Когда кончались дрова, печи топили книгами и мебелью. Нетрудно представить, что творилось на Арбате – трамваи не ходили, уличное освещение не работало, в разбитых витринах опустевших магазинов бегали крысы.

Ни о каком прежнем уюте и речи не было. Жуткое впечатление производил московский дом поэтессы Марины Цветаевой в Борисоглебском переулке, куда писатель Борис Зайцев привез на салазках дрова: «Квартира немалая, так расположена, что средняя комната, некогда столовая, освещается окном в потолке, боковых нет. Проходя по ледяным комнатам с намерзшим в углах снегом, стучу в знакомую дверь, грохочу на пол охапку дров – картина обычная: посередине стол, над ним даже днем зажжено электричество, за ним в шубке Марина со своими серыми, нервно мигающими глазами: пишет. У стены, на постели, никогда не убираемой,

под всякую теплую рванью Аля. Видна голова и огромные на ней глаза, серые, как у матери, но слегка выпуклые, точно не помещающиеся в орбитах. Лицо несколько опухшее: едят они изредка». Маленькая дочь поэтессы Аля очень боялась крыс, что залезали на ее кровать, – грызунам нулевая температура в доме была нипочем. Цветаева и в мирное-то время была безалаберна в быту (свойство многих творческих людей!), а тут разруха – хоть ложись да помирай. В самом деле – трудно представить ее, выходящей ночью воровать заборы, – этим занимались тогда многие москвичи, искавшие, чем бы еще растопить печку.

А у Константина Станиславского после октября 1917 года отобрали театр. Существовать стало не на что, режиссер жил тогда (с 1903 года) на Большой Каретной улице в замечательной и обширной уютной квартире и уезжать никуда не собирался. Квартира занимала весь бельэтаж и частично третий этаж. Здесь же проходили и репетиции. Рядом с домом – роскошный сад, что очень нравилось основателю МХАТа и его жене актрисе Марии Лилиной. Но это было «до», а «после» вишневый сад порубили на дрова. Запасы продуктов в доме иссякли, купить масла и мяса в разоренной и голодной Москве составляло немалую трудность. И вот как-то в дверь к Станиславскому постучался необычный человек – делегат от Общества московских ломовых извозчиков. Он пока еще не просил освободить квартиру для собраний общества, а лишь позвал режиссера выступить «у них в чайной». Константин Сергеевич тут же согласился – обещали заплатить натурой, то есть продуктами.

Он читал извозчикам отрывок из «Горя от ума», монолог Фамусова. Но зрители почему-то не хлопали. Откуда им было знать про какого-то Фамусова, представителя эксплуататорских классов. Но следует отдать должное Станиславскому: «Надо еще над собой работать, работать и работать, чтоб народ меня понимал. Высшая награда для актера – это когда он сможет захватить своими переживаниями любую аудиторию, а для этого нужна необычайно правдивая искренность передачи, и если в чайной меня не поняли, то виноват я, что не сумел перекинуть духовный мостик между ними и нами». Тем не менее домой он привез мешок муки – истинную драгоценность того времени! Так и жили: где муки дадут, где пшеница. А Василий Иванович Качалов привез как-то в виде гонорара санки с дровами.

Дирижер Николай Голованов и певица Антонина Нежданова поехали однажды выступать в Подмоскovie, получили гонорар мукой. На въезде в Москву их остановил патруль, заподозривший супругов в спекуляции. Хорошо еще, что у Голованова был мандат за подписью Ленина, но не того, а другого – Михаила Францевича, возглавлявшего актерский профсоюз, актера Малого театра. Он известен тем, что еще до 1917 года оправдывался в прессе: «Я, артист Императорского Малого театра Михаил Ленин, прошу не путать меня с этим политическим авантюристом Владимиром Лениным». В общем, пронесло, и его, и Голованова с Неждановой.

А в другой раз артистам предложили в качестве гонорара металлическую посуду – тазы, баки, топоры, корыта и кастрюли. Пока Нежданова пела – концерт был в бывшей Опере Зимина, – за сценой ее коллеги разбирали кому что достанется. Антонина Васильевна, возмущенная лязгом и шумом, пришла за кулисы и говорит: «Господа, имейте совесть! Перестаньте греметь корытами! Там все слышно». И ушла петь на сцену. А ей уже посулили дать за выступление колун – ее собственный недавно украли. И пока она пела, кто-то обещанный колун забрал себе. Бывшая заслуженная артистка бывших Императорских театров расстроилась: что же теперь делать? Но колун быстро нашли и вручили ей на радость. С ним она и ушла домой, аккуратно помахивая по сторонам – время было бандитское. Балерина Екатерина Гельцер тоже возмущалась – ей пришлось даже прервать адажио из балета «Дон Кихот» из-за громкого шума. Гельцер вручили цинковый бак и эмалированную кастрюлю.

Спекулянты, тем временем, правили бал, торгуя из-под полы дефицитом. «Ни для кого не тайна, – писала газета «Вечерний курьер», – что центральным продовольственным пунктом в Москве является Павелецкий вокзал. Там – и мука, и масло, и сахар. “Запретные” продукты продаются теперь на Павелецком вокзале совершенно открыто с аукциона, будто бы устраи-

ваемого в пользу каких-то неведомых “жертв”. Торгаш в солдатской шинели взгромождается на скамейку и вопиет: “В пользу жертв последнего переворота – пуд муки с аукциона!” И поднимает над головой мешочек-пудовичек. “Цена – 45 рублей. Кто больше? Подсыпай, ребята!” Публика подсыпает. Таким образом, цена пуду муки взвинчивается совершенно “легальным” путем до 100 и больше рублей. Нехорошо только, что мука, несмотря на “высокую цель”, остается прежнего качества, самая павелецкая, намешанная негашеной известкой». Но ведь у многих и такой муки не было.

В столь тяжелых условиях оставшиеся в Москве деятели культуры выступили инициаторами создания учреждения, способного дать приют и пропитание наиболее нуждающимся коллегам. Среди поддержавших эту идею были Андрей Белый, Марина Цветаева, Константин Юон, Вячеслав Иванов, Сергей Коненков, Борис Пастернак, Юргис Балтрушайтис, Борис Пильняк, Маргарита Сабашникова, Александр Серафимович, Владислав Ходасевич, Георгий Чулков, Вадим Шершеневич. С предложением обратились в Народный комиссариат просвещения к товарищу Луначарскому – единственному в своем роде богемному персонажу во всем Совнаркоме и встретили горячее сочувствие и деятельное участие. Разговор интеллигенции с Луначарским состоялся в конце 1918 года в Кремле. Когда гости зашли к наркому, то, к своему удивлению, встретили там пьяного писателя Ивана Рукавишника, очень похожего на Луначарского своей козлиной бородкой. Сначала говорил Луначарский – в том духе, что он проблемы интеллигенции знает, что рабоче-крестьянская власть разрешает творить, сочинять, но не против себя, а если что – то «лес рубят, щепки летят», как он выразился.

Затем голос подал проснувшийся Рукавишников, заплетающимся языком он изложил главную идею Наркомпроса: «Надо построить огромный дворец на берегу моря или хотя бы Москвы-реки... дворец из стекла и мррра-мора... и ал-л-люми-иния... м-м-мда-а... и чтобы все комнаты и красивые одежды... эдакие хитоны, – и как его? Это самое... – коммунальное питание. И чтобы тут же были художники. Художники пишут картины, а музыканты играют на инструментах, а кроме того, замечательнейшая тут же библиотека, вроде Публичной, и хорошее купание. И когда рабоче-крестьянскому пр-р-равительству нужна трагедия или – как ее там? – опера, то сейчас это всё кол-л-лективно сочиняют 3-3-звучные слова и рисуют декорацию, и все вместе делают пластические позы и музыку на инструментах. Таким образом ар-р-ртель и красивая жизнь, и пускай все будут очень сча-а-астливы. Величина театрального зала должна равняться тысяче пятистам сорока восьми с половиной квадратным сажением, а каждая комната – восемь сажен в длину и столько же в ширину. И в каждой комнате обязательно умывальник с эмалированным тазом». Луначарскому стало неудобно за Рукавишника, а гостям (Ходасевичу и другим) противно. На том и распрощались.

Вскоре стало известно об организации Дворца искусств и что Анатолий Васильевич – добрая душа – не нашел ничего лучше, чем дать приют голодным писателям и художникам под крышей усадьбы на Поварской, в одном из флигелей которой он жил вместе с новой пассией – уроженкой Чернобыля, двадцатилетней актрисой Натальей Розенель, годящейся ему в дочери. Ее муж как-то очень удачно сгинул на фронтах Гражданской войны. В девичестве ее фамилия была Сац – она приходилась сестрой композитору Илье Сацу, автору музыки к мхатовской «Синей птице», безвременно скончавшемуся в 1912 году. Сацы окружили наркома просвещения со всех сторон: брат Розенель Игорь служил у Луначарского личным секретарем (он потом долго работал в «Новом мире» у Твардовского: критик-выпивоха любил прокатиться по Москве на мотоцикле с Владимиром Войновичем). Мало того, племянница Розенель – Наталья Сац – произвела такое сильное и недетское впечатление на Луначарского, что в 18 лет стала самым молодым в мире директором театра, пусть и музыкального. Кстати, у нее была еще сестра Нина – поэтесса, любовница Якова Блюмкина, убитая при загадочных обстоятельствах на пляже в Евпатории в 1924 году. Но о ее отношениях с наркомом нам ничего не известно.

Официальная биография Луначарского утверждает, что до 1922 года он жил в Кремле, а затем переехал в Денежный переулок. Но это не так. Жил нарком не в Кремле, а в основном на Поварской, что и запомнила Ариадна Эфрон, к свидетельствам которой мы еще вернемся. В это время он был связан узами брака с первой женой Анной, она-то и жила в кремлевской квартире. Вероятно, как настоящий большевик, нарком не мог себе позволить привести туда еще и любовницу. Подруга Ленина Инесса Арманд также, между прочим, жила не в Кремле, а рядом – на Манежной улице. Высокие были отношения. С другой стороны, – ну где еще жить большевистскому наркому – только во Дворце искусств!

На Луначарского, к месту говоря, был очень похож Евгений Евстигнеев: нацепит пенсне и бородку, глядишь, и вот он, живой Анатолий Васильевич. Однажды в спектакле «Большевики» театра «Современник» в сцене, где нарком выходит из комнаты больного Ильича, артист оговорился: вместо фразы «У Ленина лоб желтый...» он сказал «У Ленина жоп желтый». Реакцию других участников спектакля и зрителей предугадать нетрудно. Но как-то обошлось.

Для молодой любовницы Луначарский не жалел ничего и никого, одевал ее в шелка и бархат, отдал в ее полное распоряжение служебный автомобиль, возил по заграничным курортам, задерживал отправление поездов, когда она опаздывала, писал для нее пьесы. Уже позже, году в 1927-м, в Малом театре шла в его переводе драма Эдуарда Штуккена «Бархат и лохмотья», играли Остужев и Розенель. Давно точивший на наркома зуб житель Кремля Демьян Бедный, поселившийся в одном коридоре с членами Совнаркома, написал эпиграмму:

Цена в искусстве рублики,
Нарком наш видит цель:
Дарить лохмотья публике,
А бархат – Розенель.

Луначарский ответил:

Демьян, ты мнишь себя уже
Почти советским Беранже.
Ты, правда, «б»,
ты, правда, «ж».
Но все же ты – не Беранже.

Демьян не успокоился, пока не напечатал в «Правде»:

Законный брак – мещанство? Вот так на!
А не мещанство – брак равнять с панелью?
Нет! Своего рабочего окна
Я не украшу... Розенелью!⁷

Луначарский был против «одемянивания нашей поэзии», назвав это обеднением. И все же, одной Розенели Анатолию Васильевичу не хватало. В 1924 году у него появилась новая зазноба – семнадцатилетняя балерина Большого театра, от которой у него родилась дочь Галина. В интервью 2013 года внук Луначарского в подробностях рассказал о непростом пути потомков наркома по этой линии к обретению права носить его драгоценную фамилию⁸. Однако имени своей бабки-балерины он не назвал. Дотошные историки подозревают, что ею

⁷ Розенель – еще одно название герани, символа мещанства.

⁸ Интервью с Георгием Луначарским // Сегодня. 2013. 2 февраля.

была не кто иная, как Наденька Бруштейн. Если это так, то карьера балерины в дальнейшем сложилась на редкость удачно – под именем Надежда Надеждина она стала народной артисткой СССР, Героем Соцтруда и создателем хореографического ансамбля «Березка».

Может показаться, что сластолюбие наркома Луначарского – некое исключение из правил. Отнюдь. Еще в XIX веке директор Императорских театров Александр Геденов прославился тем, что устраивал встречи царских вельмож с артистками подведомственных ему учреждений, получая за это ордена и благодарности. А через четверть века после Луначарского министр культуры СССР Георгий Александров был с треском изгнан со своего поста за посещение богемного дома свиданий в Москве, где общался с артистками и балеринами. Все течет, но ничего не меняется.

Луначарский мог заговорить кого угодно, не только молоденьких актрис, но и царских академиков, повернувшихся к нему спиной в знак протеста. Напропалую ораторствуя часами, он никак не мог затем припомнить – о чем же конкретно он говорил (не могли вспомнить и те, перед кем он выступал), не зря Ленин дал ему смешное прозвище «Миноносец “Легкомысленный”», а Плеханов обозвал «говоруном». Тем не менее «Миноносец» сыграл большую роль в привлечении интеллигенции на сторону большевиков, получив высокую оценку из уст Льва Троцкого: «Луначарский был незаменим в сношениях со старыми университетскими и вообще педагогическими кругами, которые убежденно ждали от “невежественных узурпаторов” полной ликвидации наук и искусств. Луначарский с увлечением и без труда показал этому замкнутому миру, что большевики не только уважают культуру, но и не чужды знакомства с ней. Не одному жрецу кафедры пришлось в те дни широко разинув рот глядеть на этого вандала, который читал на полдюжине новых языков и на двух древних и мимоходом, неожиданно обнаруживал столь разностороннюю эрудицию, что ее без труда хватило бы на добрый десяток профессоров». Его дар убеждения действовал безотказно: даже символист и декадент Валерий Брюсов вступил в партию большевиков и принялся работать на них, возглавив с 1918 года Книжную палату и библиотечный отдел при Наркомпросе, за что получил грамоту от Ленина в 1923 году.

Итак, озвученная пьяным Рукавишниковым идея о Дворце искусств нашла свое воплощение на Поварской, в национализированной усадьбе Соллогубов, той самой, куда Лев Толстой поселил большую семью Ростовых. До 1917 года здесь доживала свой век графиня Елена Федоровна Соллогуб, бывшая фрейлина императрицы. Старушку не стали пускать в расход, а просто переселили в каморку ее не менее ветхой прислуги, экономки Дарьи Трофимовны. Сразу после переезда столицы в Москву в усадьбу въехал Народный комиссариат по делам национальностей во главе со Сталиным, но ненадолго, по причине неудобной планировки. И тогда решили отдать усадьбу под Дворец искусств.

Устав Дворца искусств был принят на учредительном собрании 30 декабря 1918 года и утвержден Наркомпросом 12 января 1919 года – то есть изначально это было отнюдь не самоуправляемое учреждение. Предполагалось, что Московский дворец стоит во главе целой федерации, или Федерального союза Дворцов и Домов искусств РСФСР, имеющей филиалы по всей России – в Петрограде, Нижнем Новгороде, Костроме и других городах. Дворцы учреждались с целью «развития и процветания научного и художественного творчества» и «объединения деятелей искусства на почве взаимных интересов для улучшения труда и быта», а также проведения «митингов, концертов, лекций, музыкальных вечеров» с «приисканием соответствующих гастролеров». Дворец искусств имел четыре отдела – литературный, художественный, музыкальный и историко-археологический и дал приют представителям всех творческих профессий – писателям, переводчикам, художникам, скульпторам, архитекторам и много кому еще. Кто-то жил здесь постоянно, другие навещали друзей, третьи приходили отогреться и поработать в тепле, четвертые обедали в столовой.

Во главе сего начинания, к удивлению культурной общественности, Луначарский посадил... того самого Рукавишникова, позабытого ныне писателя, насочинявшего прозы и стихов аж на 20 томов, изданных к 1925 году. Не стоит, правда, удивляться такой плодовитости – стихов в духе символизма было немного, зато напечатаны они были причудливо, с подвывертом: «Строки располагались в виде геометрической фигуры – треугольника, звезды, трапеции, еще как-то». Попробуй-ка прочитай с первого раза! Внешность поэта запоминалась сразу. «С вида он был похож на мушкетера, – вспоминал современник, – хотя без шпаги, ходил в плаще, в широкополой шляпе, только без пера, в сапогах с широкими отворотами и носил длинные рыжеватые кудри и длинные, как два горизонтальных прутика, усы и длинную, узкую бородку в стиле Людовика XIII». Туберкулезник Рукавишников, будучи уверенным, что водка спасает от этой коварной болезни, пристрастился к спиртному. Поэт Борис Садовской писал: «Мой земляк И. С. Рукавишников, напиваясь, мотал головой, мычал и сердито швырял посуду. Узкая рыжая борода его купалась в бокале. Трезвый зато бывал очень мил».

Рукавишников происходил из Нижнего Новгорода, но в отличие от Горького никто ему «селедкой в харю» не тыкал. Рукавишниковский род был очень богатым, однако, вместо того чтобы умножать семейный капитал, наследник ударился в сочинительство. И ведь до чего досочинялся – написал автобиографический роман-памфлет о собственной купеческой семье, где главным героем – бездушным толстосумом и миллионером-стяжателем вывел своего родного деда! Роман назывался «Проклятый род», вышел в 1912 году и прославил в некоторой степени его автора. Но проклятым оказался и сам отщепенец Рукавишников – родня лишила его миллионного наследства. Но поскольку до революции было уже рукой подать (он ее приближал, помогая, до своего проклятия, большевикам деньгами), писатель не слишком расстроился. Его добрые дела не забылись – потому он и присутствовал на той аудиенции у Луначарского в 1918 году. У писателя, ходившего во френче, были даже свои персональные сани, что стояли на парковке у Кремля, про них так и говорили: «Это для товарища Рукавишникова».

Воцарившись во дворце, Рукавишников стал принимать заявления в члены от тех поэтов, кто не удосужился еще отметить собранием собственных сочинений, например от Сергея Есенина, написавшего:

«Москва. Во Дворец искусств.

Прошу зачислить меня в число членов Вашего союза. (В литерат[урный] отд[ел]).

28 апр[еля] 1919».

На сохранившемся в архиве заявлении рукой Рукавишникова написан адрес:

«Арбат. Б. Афанасьевск[ий], 30, кв. 5».

То был адрес поэта-имажиниста Бориса Кусикова, у которого тогда квартировал Есенин, здесь же их обоих арестовали в ночь на 19 октября 1920 года и увезли на Лубянку в ЧК. Арест был «случайным», скоро их отпустили. Интересно, что бесквартирный Есенин в Москве жил в основном у друзей, например, в сентябре 1918 года они вместе с Клычковым поселились на чердаке в доме на Воздвиженке. Иногда Есенин ночевал там же у поэта Герасимова, жившего в не менее экзотических условиях – в ванной (видимо, в те времена ваннные комнаты были несравнимо больше, чем сейчас). А в 1919 году он жил с журналистом Георгием Устиновым, имя которого сегодня прочно забыто, а тогда он часто выступал со статьями на литературные темы во многих газетах и журналах. Устинов был большим другом Есенина, положительно повлияв на духовное формирование поэта. В его воспоминаниях читаем:

«В начале 1919 года Сергей Есенин жил у меня в гостинице “Люкс” (на Тверской улице. – А. В.), бывшей тогда общежитием НКВД, где я имел две комнаты. Мы жили вдвоем. Во всех сутках не было ни одного часа, чтобы мы были порознь... Около двух часов мы шли работать в “Правду”, где я был заведующим редакцией. Есенин сидел со мной в комнате и прочитывал все

газеты, которые мне полагались... Потом приходили домой и вели бесконечные разговоры обо всем: о литературе и поэзии, о литераторах и поэтах, о политике, о революции и ее вождях». В 1925 году Устинов первым обнаружит повесившегося Есенина, а в 1932-м последует его примеру.

Сергея Александровича приняли в члены Дворца искусств без всяких рекомендаций, а вместе с ним еще и Вячеслава Иванова, Константина Бальмонта, Георгия Чулкова, Михаила Гершензона, Михаила Пришвина, Степана Скитальца, мастеровитую семью Гиляровских – дядю Гиляя, его дочь и зятя, а также Михаила Осоргина, пушкиниста Николая Ашукина и других, «желательность и полезность коих не подлежит сомнению». Всего 22 человека. На этом, слава богу, и остановились – хотя дефицит творческих кадров по сравнению с Петроградом проявлялся со всей очевидностью. Наплыв заявлений от считающих себя литераторами надо было как-то остановить, посему собрание литературного отдела Дворца искусств 14 июня 1920 года приняло решение о внесении изменений в правила зачисления: сначала принимали в кандидаты, а потом уже в члены (прямо как в партию!). Кандидатам требовались две рекомендации, а действительным членам уже пять. Вот когда, оказывается, зародилась творческая бюрократия.

Учитывая столь сложную систему отбора, от Дворца искусств вправе было ожидать кипучей творческой работы в, частности, издательской деятельности. Было объявлено в газете, что вскоре выйдет из печати «Первый сборник стихов Дворца искусств» со стихами Бальмонта, Белого, Есенина, Хлебникова, а также «Марианны» Цветаевой. Но почему-то первым и единственным изданием дворца так и осталась книга его «коменданта» Рукавишникова.

Цветаева, проживавшая неподалеку, также обращалась к Рукавишникову с просьбой:

«Прошу зачислить меня в члены Дворца Искусств по литературному отделу.

Марина Цветаева.

Москва. Поварская. Борисоглебский пер., д. 6, кв. 3».

Ее приняли, но лишь кандидатом в члены, 26 ноября 1920 года, что уже было неплохо, ибо давало право на дополнительное питание. В бытовых записях Цветаевой находим: «В детский сад – Старо-Конюшенным на Пречистенку (за усиленным), отсюда в Пражскую столовую (на карточку от сапожников), из Пражской (советской) к бывшему Генералову – не дают ли хлеб». Попробуй-ка ныне разбери, о чем пишет Цветаева, но мы попытаемся. «Усиленный» – означает академический паек, который представителям московской богемы выдавали в ЦЕКУБУ – Центральной комиссии по улучшению быта ученых на Пречистенке («Здесь Цекубу, здесь леший бродит, русалка на пайке сидит» – стишок тех времен). «Пражская столовая» Моссельпрома находилась в бывшем ресторане «Прага». Бывший гастроном Генералова, где давали хлеб по карточкам, находился в тоже бывшем доме страхового общества «Россия» на Лубянской площади.

Слово «паек» прочно вошло в советский лексикон после 1917 года. Почему-то вспоминается выражение из романа Василия Аксенова «Остров Крым»: «Сволочь пайковая», высказанное главным героем Лучниковым высокопоставленному сотруднику ЦК КПСС. Выдавались пайки безвозмездно, что самым негативным образом отразилось на морально-нравственном состоянии привилегированных слоев населения. Собственно, сами пайки и были одной из первых советских привилегий. Не успели большевики повсеместно утвердить свою власть, как в первую очередь ввели пайки.

«Паек – атом социалистической системы», – сформулировал Александр Генис; «Социализм – это учет», – говорил Ленин. Из этих заключений следует, что идеальная позиция – у раздачи. «Чтобы облегчить себе контроль, власть всегда старалась сузить коридор, через который происходит обмен товарами. Продовольственный паек стал самым простым и самым очевид-

ным инструментом влияния на общество. Пайки существовали на всем протяжении советской истории, вплоть до ее последних перестроечных дней, когда они приобрели форму “продуктовых заказов”, которые распределяли по предприятиям».

Пайков в те годы было множество – красноармейский, балтфлотовский, фронтовой, совнаркомовский, транспортный и т. д., общим числом до тридцати. Пайки членам Дворца искусств выдавались ежемесячно, причем очень хорошие – академические, полагавшиеся ученым Академии наук. В их составе были:

- 35 фунтов муки (пшеничной и ржаной) – 14,35 килограмма;
- 12 фунтов крупы (разных круп) – 5 килограммов;
- 6 фунтов гороха – 2,5 килограмма;
- 15 фунтов мяса – 6,15 килограмма;
- 5 фунтов рыбы – 2 килограмма;
- 4 фунта жиров – 1,64 килограмма;
- 2,5 фунта сахара – 1,25 килограмма;
- 0,5 фунта кофе – 205 граммов;
- 2 фунта соли – 820 граммов;
- 1 фунт мыла – 450 граммов;
- 0,75 фунта табака – 337,5 грамма;
- 5 коробков спичек.

С 1921 года пайки выдавали еще и членам семьи писателей и художников. Усиленный академический паек получал и мальчик Дима Шостакович по ходатайству композитора Александра Глазунова, директора Петроградской консерватории. Всего же к 1922 году число академических пайков в стране превысило 15 тысяч, из которых немалая часть досталась представителям советской богемы, к чему приложил руку Анатолий Луначарский.

Нарком не раз хлопотал перед Лениным об увеличении числа пайков, например в письме от 13 июля 1920 года:

«С пайками для писателей и художников вообще вышла порядочная чепуха. Воспользовавшись моим отъездом, нам дали их раз в 10 меньше, чем обещали. При таких условиях за бортом оказалось, по самому малому счету, говоря о Москве, человек 200, безусловно заслуживающих пайка в такой же мере, как те 175, которых я имел возможность удовлетворить.

Нарком по просвещению *А. Луначарский*.
Секретарь *А. Флаксерман*».

ЦЕКУБУ и распределением рабочего пайка руководил Артемий Халатов, которому 13 июля 1920 года Луначарский писал: «В ближайшие дни я собираюсь заехать к Вам для переговоров о некотором хотя бы расширении количества пайков, предназначенных Вами для литераторов и художников, так как их крайне недостаточно и распределение их в столь ничтожном количестве неизбежно приведет к целому ряду вопиющих несправедливостей. Отсутствие пайка для них равносильно, так сказать, скандалу в Советской Республике».

Распределение пайков среди интеллигенции, таким образом, имело своей целью и снижение негативных последствий ненужного шума за рубежом: большевики моят голодом свою богему!

Одного скандала по крайней мере избежать не удалось – в марте 1921 года на Западе узнали о якобы голодной смерти ученого Николая Жуковского. Хотя было ему на тот момент 74 года и умер он от возрастных болезней. Надо сказать, что большевики об «отце русской авиации» не забыли: за год до его кончины, в 1920 году, издали декрет об учреждении персональной премии имени ученого и льготах для него. Но дыма без огня не бывает, вот и понеслось по миру: «Умер от голода, какой ужас!» – и до сих пор несется.

Всех, конечно, не накормишь. Чтобы ученые и деятели культуры не помирали друг за другом, наиболее видных из них решили окружить теплотой и заботой, разделив всех на пять категорий по степени значимости. Например, к самой высшей отнесли Виктора Васнецова, Федора Шаляпина, Константина Станиславского, Леонида Собинова, Александра Южина, Александра Глазунова. Кто и по какому рангу достоин великой чести, определяли близкие к Совнаркому люди, в частности, председателем музыкальной комиссии назначили Бориса Крайсина, так называемого «музыкального министра» и брата известного наркома, которому коллеги очень обрадовались: «Милый и обязательный человек, вовсе не коммунист и человек не очень далекий». Характеристика своеобразная – пусть недалекий, но главное – не коммунист!

Для счастливиц устроили санатории в отобранных у буржуев усадьбах – в Петергофе, Детском Селе, Гаспре, Кисловодске. Для москвичей санатории организовали в Болшеве и Узком, бывшем поместье князей Трубецких. В Узком с тех пор бывали многие, в том числе скульпторы и художники Николай Андреев, Аполлинарий Васнецов, Игорь Грабарь и Александр Кравченко, режиссеры и актеры Станиславский, Ольга Книппер-Чехова, Александра Яблочкина, литераторы Викентий Вересаев, Всеволод Иванов, Осип Мандельштам, Самуил Маршак, Борис Пастернак, Борис Пильняк, Сергей Есенин, Корней Чуковский, композиторы и музыканты Александр Гольденвейзер, Александр Кастальский и многие другие. И, конечно, почти всё творческое население Дворца искусств во главе с Иваном Рукавишниковым.

Примечательно, что уже тогда творческая и научная общественность научилась заигрывать с властями предрежащими. В частности, в Узком поселили одну из сестер Якова Свердлова – безвременно усопшего соратника Ленина, первого председателя ВЦИКа, организатора красного террора и расстрела царской семьи – и это далеко не все его «заслуги» перед советским народом. То ли он оказался слаб здоровьем (в 33 года-то!), то ли действительно его побили рабочие в Харькове, но в марте 1919 года он, как говорится, «маненечко того». После его смерти остался сейф, при вскрытии которого в 1935 году обнаружили кучу золота и бриллиантов на сотни тысяч рублей, а главное – пустые бланки паспортов, хранившихся, надо полагать, «на всякий случай». Этого «случая» большевики ждали вплоть до начала 1920-х годов, будучи вовсе не уверенными в прочности своей власти. Так вот, сестра Свердлова жила в самых больших и удобных апартаментах усадьбы, ездила на машине марки «мерседес». В Узком она ни с кем не общалась, да никто и не искал с ней знакомства, при ее появлении в столовой все замолкали. Прозвали ее под стать поведению – «Свердлейшая».

Необычно объяснялось ее присутствие в Узком – это было своеобразной взяткой – «любезностью, имеющей целью запастись симпатиями власть имущих на предмет получения средств для санатории и вообще на ЦЕКУБУ, которое все время должно было бороться за свое существование. В Кремле была значительная партия противников “подкармливания ученых”, в которых видели противников режима и во всяком случае скрытых контрреволюционеров».

В летописи Узкого осталось также имя сестер Цветаевых, но все же жизнь Марины более тесно связана с домом на Поварской. Еще до Дворца искусств она ходила сюда на службу в Наркомнац, куда устроилась в ноябре 1918 года «помощником информатора Русского стола». Во Дворце искусств Цветаева читала стихи и сама слушала, как читают Блок, Бальмонт, Брюсов, Есенин. Здесь 7 июля 1919 года поэтесса читала пьесу «Фортуна», действие которой разворачивается в середине XVIII века: «Читала в той самой розовой зале, где служила. Люстра просияла (раньше была в чехле). Мебель выплыла. Стены прозрели бабками. (И люстры, и мебель, и прабабки, и предметы роскоши, и утварь – вплоть до кухонной посуды, – все обратно отбито “Дворцом Искусств” у Наркомнаца. Плачьте, заведующие!). В одной из зал – прелестная мраморная Психея. Много бронзы и много тьмы. Комнаты насыщены. Тогда, в декабре, они были голодные: голые. Такому дому нужны вещи. Поласкалась к своим рыцарям».

Рыцари – это вовсе не мифическая выдумка поэтессы. Рыцари в латах остались с соллогубовских времен и сторожили лестницу в главном усадебном доме, усталанную красным роскош-

ным ковром. Гостиные и залы были увешаны старинными картинами, мраморными скульптурами и обставлены изящной мебелью. Розовая гостиная была обтянута по стенам китайским шелком и с розовыми же порттьерами на окнах, а были еще Зеленая, Розовая и Желтая гостиные, шедшие анфиладой друг за другом. Особая прелесть – Китайский и Венецианский салоны. В Китайском стояла черная лакированная мебель, радовали глаз перламутровые инкрустации, древнее оружие, маски, вышивки и тончайший фарфор. Венецианская комната – в итальянском стиле: шитая золотом парча, картины и стекло.

Помимо Цветаевой на том вечере выступал Луначарский с переводами из швейцарского поэта Карла Мюллера: «Луначарского я видела в первый раз. Веселый, румяный, равномерно и в меру выпирающий из щеголеватого френча. Лицо средне-интеллигентское: невозможность зла. Фигура довольно круглая, с “легкой полнотой” (как Анна Каренина). Весь налегке. Слушал, как мне рассказывали, хорошо, даже сам шипел, когда двигались. Но зала была приличная».

«Фортуны» она выбрала из-за монолога в конце: «Так вам и надо за тройную ложь Свободы, Равенства и Братства!» Слова эти были брошены в лицо наркомку: «Монолог дворянина – в лицо комиссару, – вот это жизнь! Жаль только, что Луначарскому, а не... хотела написать Ленину, но Ленин бы ничего не понял, – а не всей Лубянке!» Интересно, что через полгода Максимилиану Волошину, 21 ноября, она напишет: «Луначарский – всем говори! – чудесен. Настоящий рыцарь и человек». Вот Анатолий Васильевич уже и рыцарь – как те, что сторожат господский дом – а все потому, что поспособствовал усиленному пайку для Марины Ивановны. К нему тоже можно приласкаться.

А тогда после вечера добрый Рукавишников через Бальмонта передал Цветаевой, что за чтение «Фортуны» во дворце ей полагается 60 рублей. Она гордо отвела руку дающего со словами: «60 рублей эти возьмите себе – на 3 фунта картофеля (может быть, еще найдете по 20 рублей!) – или на 3 фунта малины – или на 6 коробок спичек, а я на свои 60 рублей пойду у Иверской поставлю свечку за окончание строя, при котором так оценивается труд». Гордый поступок, несмотря на пустоту в доме и на кухне. В эмиграции Цветаева напишет стихотворение «Бузина», в котором будет вспоминать без сожаления эти годы:

Дайте. Вместо Дворцов Искусств
Только этот бузинный куст...

А вот дочь поэтессы Ариадна Эфрон с удивительной теплотой вспоминала дворец на Поварской:

«Пока взрослые собирались, совещались, музицировали, беседовали, выступали, мы, дети, играли в прятки в его гулких подвалах и носились по двору, который был первым нашим детским садом. В те годы Дворец Искусств был не только учреждением, концертным залом, клубом, но и жилым домом; на верхнем этаже правого флигеля летом 1919 года обитали Розенель, Луначарский и двое его мальчиков – сын и племянник. Эти последние, едва приехав и слышав наши голоса, скатились вниз; мальчики были одеты несколько аккуратнее нас, и главное, прочнее обуты. Чтобы не выделяться из “общей массы”, они тут же, с места в карьер, схватили какие-то камешки, железяки, всерьез расковыряли свои башмаки и пошли скакать вместе с нами; напрасно мы ждали, что им за обувь попадет: нет, не попало!»

Левый флигель был населен “хозобслужгой”, с которой соседствовали и начинающие литераторы, и певцы, и художники. Самым удивительным в их комнатах были печи, облицованные изразцами с аллегорическими рисунками и таинственными под ними подписями, вроде: “От старости зелье могила”, “И не такие подъезжали”, “Люби нас, ходи мимо” или “Не тогда жить, когда ноги мыть”. В палисаднике флигеля сохли на солнце лозунги и какие-то причудливые,

фанерные, свежеевыкрашенные конструкции, предназначавшиеся для праздничного и будничного оформления московских улиц; из открытых окон лились рулады шубертовских “Ручьев”.

На заднем, хозяйственном, двореке размещались службы, тянулись грядки общественного огорода, паслась привязанная к колышку коза, верещал в “стайке” поросенок. Тут простирались владения семейства цыган – уборщицы Антонины Лазаревны, ее мужа, шофера, слесаря, мастера на все руки, в прошлом соллогубовского конюха, бабки Елизаветы Сергеевны и двоих детей. Все они, и стар, и млад, и мал, были добры, трудолюбивы и красивы, – такими на всю жизнь и запомнились. На этом же, цыганском, двореке первый директор Дворца Искусств, поэт-футурист Иван Рукавишников, проводил учения с красноармейцами, чередуя грамоту с ружейными приемами; он был рыж и краснолиц, одет в нечто полувоенное, полуоперное, подпоясан в несколько оборотов длинным шелковым шарфом а-ля калабрийский разбойник. Жена его Нина ведала московскими цирками; иногда она заезжала за мужем в экипаже, запряженном отслужившими свой артистический век, списанными с арены лошадьми».

Какие милые все-таки воспоминания о московской творческой коммуне: огородик, который давал пропитание ее жильцам – картошечка, лучок, чеснок, коза, поросенок, просто Ноев ковчег какой-то, где каждой твари по паре. А еще цыганский табор – прародители богемы, им здесь самое место. Помимо уборщицы с веником и тряпкой, цыганское население представляли ученики «Студии старого цыганского искусства» под управлением актера-гитариста и этнографа Николая Хлебникова, больше известного под псевдонимом Николай Кручинин. Главной его стезей было хоровое дирижирование, услаждавшее слух обьевшихся посетителей «Стрельны» и «Яра» (а сбесившиеся с жиру московские богатеи заказывали цыган на дом, например булочник Филиппов). После 1917 года рестораны позакрывались, кушать стало нечего (знаменитый московский цыганский певец Егор Поляков подрабатывал рубкой дров), цыгане рады были бы тронуться из Белокаменной в поисках лучшей жизни – да коней всех съели. Кручинин отважился пойти к Луначарскому: «Здравствуйте, товарищ нарком!» – «Здравствуйте, товарищи цыгане!»

Переговоры о том, какую пользу могут ромалы принести мировой революции, закончились предложением наркома выступать перед бойцами Рабоче-крестьянской Красной армии, но не за так – а опять же за красноармейский паек с воблой. «Ее подавали на завтрак, из нее варили суп, ею ужинали, запивая сухие дольки морковным чаем с сахарином. Хлеба хватало только на обед», – вспоминал видный советский цыган Иван Ром-Лебедев (кстати, до 1917 года его семья жила в шестикомнатной квартире, имела прислугу и все, что полагается). Мы еще не раз встретимся с воблой – одним из символов советского рациона питания, в голодные годы она заменяла хлеб всем слоям населения, в том числе и творческой интеллигенции. Ее выдавали в пайках и солдатам, и матросам, и рабочим. Тогда этой вяленой и сушеной рыбы было вдоволь, ею даже топили печки-буржуйки. Но потом она куда-то пропала. По тому, как вобла периодически становилась дефицитом, можно проследить всю историю продовольственных кризисов в СССР. Даже на исходе советской власти ее давали в заказах и пайках (морякам-подводникам и работникам АЭС, из организма которых вобла выводила стронций). Несчастную воблу нещадно били.

Наевшиеся вяленой воблы красноармейцы с восторгом хлопали в ладоши зазывным песням черноголовых и бородатых цыган (а ведь и Карл Маркс чем-то похож на цыгана!). Луначарский, как истинный Ной, решил приютить цыган во Дворце искусств – пусть поют, так сказать, пропагандируют свое искусство в массах. И они запели. А хор Кручинина в дальнейшем участвовал в спектаклях московских театров «Живой труп», «Бесприданница» и даже опере «Станционный смотритель».

Ну а что же это за чудесница и циркачка Нина – жена Рукавишникова, заезжавшая за мужем в экипаже? О, это самый что ни на есть богемный персонаж. Поговаривали, что именно благодаря ей муж и стал верховодить московским искусством – опять же через Луначарского,

большого ценителя женской красоты. Ведь недаром именно Анатолий Васильевич рассматривается в качестве прототипа женолюбца Семплеярова в «Мастере и Маргарите». Вполне на него похоже.

Бог знает кто вынырнул на поверхность после 1917 года. Вот и циркачка Нина Рукавишникова (в девичестве Зусман) возглавила в 1922 году Центральное управление государственными цирками в РСФСР. Мария Куприна-Иорданская, первая жена Александра Куприна, рассказывала (в пересказе журналиста Н. К. Вержбицкого): «В Крыму ему [Рукавишникову] пришло в голову еще раз жениться на изумительной красавице еврейке Нине Зусман, девушке лет восемнадцати (в Севастополе до сих пор есть дача Зусмана, отца Нины. – А. В.). Но для этого ее нужно было сперва окрестить. И все население Ялты сбежалось к церкви смотреть через окна, как будут опускать эту девицу в купель – совсем голую или в трусиках. Потом Рукавишников с Ниной поехали в Москву. Говорили, будто здесь, уже при советской власти, Нине весьма покровительствовали А. В. Луначарский и Склянский (ближайший помощник Троцкого по военным делам)».

Нина выучила наизусть не только все стихи Рукавишникова, но и пьесы Луначарского, твердя всем о их гениальности. Она обладала странной манерой слушать собеседника, склонив голову набок, раскачиваясь в такт словам. Поговаривали о ее загадочной, чуть ли не гипнотической власти над животными и мужчинами. Рукавишникова действительно разъезжала по Москве в цирковом экипаже, запряженном парой красивых лошадей, то ли из бывшей придворной конюшни, то ли из цирка. Но все же выезд другого циркача – Владимира Дурова – был куда эффектнее. Он запрягал... верблюда, на котором приезжал обычно в Наркомпрос. Богобоязненные старушки крестились вслед кораблю пустыни...

А вот что пишет об этой колоритной паре Вадим Шершеневич: «Долгие годы Рукавишников был женат на какой-то брюнетке, купеческой дочери... Жил с ней недружно и оборванно. Позже она стала комиссаром цирков, и Рукавишников выступал несколько раз в цирке: читал стихи с лошади. Конечно, свалился. Брюнетка вышла замуж за циркача Дарлея, необыкновенно подозрительного и ловкого человека. По этому поводу ходили веселые частушки. Дарлей скоро стал директором цирка. Супружеская пара долго жонглировала наркомпросовскими сметами. В то время я был журналистом. Много писал о том, как при помощи проворства рук у четы появились автомобили, а дела в цирках шли “спустя рукавишки” (черная купеческая дочь фамилии не переменяла)... После долгих нажимов прессы и общественности ловкачей сняли с работы... Я шел по Мясницкой. Из-за угла вынырнула быстрая машина и чуть не налетела на меня. Я увернулся. Из открытого кузова мне нагло улыбались дарлейцы. Я рассказал об этом Рукавишникову. Он серьезно посмотрел и ответил: “Странно, что она вас не задавила. Она вас не любила”».

Упомянутый Дарлей – на самом деле Фриц Рудольфович Дарле, бывший военнопленный, подданный Австро-Венгрии, жонглер обручами и женскими душами, очень деловой человек, каким-то чудом в октябре 1919 года ставший директором сразу двух национализированных московских цирков – Саламонского на Цветном бульваре и Никитиных на Триумфальной площади (на месте нынешнего Театра сатиры). Циркач Дарле охмурил жену Рукавишникова, которая была его непосредственной начальницей. Так бы они и устраивали цирк на всю Россию, если бы с началом нэпа Рукавишникову не «вычистили» как представительницу крупного купечества, то есть сняли с работы. А ведь она к тому времени чуть было не вступила в партию. Рукавишникова бросила мужа-писателя, съехала из Дворца искусств и вышла замуж за Фрица Дарле. Вместе они уехали за границу, и очень вовремя – на них «накопилось слишком много горячего материала», как писали тогда.

И все же в памяти жителей дворца она осталась как наиболее яркая его обительница, которая, бывало, «в центральную театральную залу с амурными лепными потолками и чуть не елизаветинскими хрустальными люстрами влывет, шумя муаровым или парчовым платьем,

в “татьянинском” глубоком декольте и театральной прическе с парикмахерскими локонами, в кинематографическом гриме, “роковая брюнетка” с непросветными ультраегипетскими глазами и бровями, закрываясь кокетливо огромным страусовым веером». Эти вычурные строки принадлежат еще одной богемной диве, что жила в коммуналке на Поварской, – Нине Серпинской, то ли поэтессе, то ли художнице, то ли просто красивой женщине, не терявшей времени в окружении достойных ее мужчин. Ее мемуары всплыли на поверхность не так давно, будучи отвергнутыми еще в начале 1950-х годов, они пролежали в ЦГАЛИ по причине «секретного характера» и принадлежности автора «к аполитичной декадентско-футуристской богеме, кормившейся от щедрот московских купцов». Похоже, жизнь во Дворце искусств стала последним ярким эпизодом богемной жизни Серпинской: не приткнувшись хоть где-нибудь, ни в одном из творческих союзов, она лет тридцать моталась по советским городам и весям, снимала койки в коммуналках и домоуправлениях, на время осела в кельях Новодевичьего монастыря, среди таких же, как и она, «нищих и бывших», закончив жизнь в сумасшедшем доме в середине 1950-х годов.

Тем не менее в мемуарах Нины Серпинской есть очень яркие подробности повседневной жизни описываемой эпохи о ежедневных трапезах, горячих завтраках и обедах для членов Дворца искусств, о хорошем Рукавишникове: «Удивительней всего, что он нес на своих плечах бразды правления, считаясь “заведующим” этим фантастическим идеальным учреждением, где отсутствовали: зависть, чванство, карьеризм, бумажное волокитство; где так называемая “канцелярия” помещалась в средней проходной гостиной, выходившей на длинный балкон под шпалерой старых яблонь, цветших весной так пышно и неудержимо, что розовые лепестки падали на пишущие машинки и погружали хорошенькую, большеглазую и яркогубую секретаршу Клабочку (впоследствии жену профессора-литературоведа Б. И. Пуришева) в неподвижную мечтательность». Профессор Борис Пуришев – легендарная личность, специалист по европейской литературе, он учился в Москве, а затем много лет преподавал, ушел добровольцем на фронт, попал в плен, бежал, находился в киевском подполье (имеется в виду период 1941–1945 годов). Создал свою научную филологическую школу.

В несколько непривычном образе предстают перед нами в мемуарах Серпинской известные русские поэты, выступающие на литературно-художественных вечерах во Дворце искусств: «Бальмонт, исступленно бьющий себя в грудь и выкрикивающий: “В войне Алой и Белой Розы мое сердце, творчество, я – всегда на стороне Алой!” Так он прощался с Родиной. Через три дня уезжал по литературной командировке Наркомпроса за границу – и билет, и деньги лежали у него в бумажнике. Я подошла проститься. Он долго тряс мою руку: “О, я вернусь с интернациональным красным знаменем в руках. Прощай, Родина!” – продекламировал он мне. Через неделю мы все узнали, что, напившись пьяным уже в рижском ресторане, в компании иностранцев он поносил последними нецензурными словами и Родину, и Алую Розу, и Наркомпрос, на деньги которого уехал».

Действительно, скандал с Бальмонтом в июне 1920 года наделал много шума и поставил под удар его наостривших лыжи коллег. «Если Бальмонт обманет, то не выпустим ни одного писателя, ни одного интеллигента», – сказал по этому поводу товарищ Каменев. Борис Зайцев провожал Бальмонта из Москвы: «Мрачный, как скалы, Балтрушайтис, верный друг его, тогда бывший литовским посланником в Москве, устроил ему выезд законный – и спас его этим. Бальмонт нищенствовал и голодал в леденевшей Москве, на себе таскал дровишки из разобранного забора, как и все мы, питался проклятой “пшеничкой” без сахара и масла».

Серпинская пишет о рижском ресторане, в котором напился Бальмонт, хотя выехал он в Ревель, чтобы затем попасть в Париж. Таким образом, подозрительные слухи об антисоветском поведении поэта быстро дошли до Москвы и Дворца искусств. Луначарский попробовал оправдать Бальмонта, напечатав в «Известиях ВЦИК» следующее: «Ввиду появления время от времени слухов, частью проникших даже в печать, о нарушении якобы Бальмонтом (поэтом)

доверия Советской власти, выразившегося в разрешении ему уехать временно за границу, определенно заявляю, что никаких оснований для такого рода слухов нет и что от Бальмонта получено мною письмо с категорическим опровержением всяких таких слухов». Тем самым нарком оказал поэту медвежью услугу, ибо в Париже был такой же клоповник, как и в Москве: «Бальмонт в переписке с Луначарским. Ну, конечно, большевик!» – прокомментировала ситуацию радикальная эмиграция.

Не так покидала Россию истинно русская интеллигенция. Бальмонту надо было бы взять пример с «красной» баронессы Варвары Ивановны Иксуль фон Гильденбанд, которую прозвали так не из-за любви к большевикам, а благодаря Илье Репину, увековечившему ее на портрете «Дама в красном платье» еще в 1889 году. У баронессы был свой богемный салон в Петербурге, где бывали Лев Толстой, Владимир Соловьев, супруги Мережковский и Гиппиус, Михаил Нестеров, Владимир Короленко, Антон Чехов, Владимир Стасов. Свои крепкие связи при дворе она не раз использовала для освобождения Горького из мест заключения, прятала у себя разыскиваемых членов РСДРП(б). Вероятно, по этой причине (может пригодиться!) в Европу большевики ее не отпускали, в итоге в январе 1920 года семидесятилетняя (!) женщина тайно по льду залива бежала в Финляндию с помощью проводника-контрабандиста. Скончалась Варвара Ивановна в Париже в 1928 году. Кстати, такой сложный способ отъезда придавал бегущему ореол мученика, а несоблюдение его вызывало серьезные подозрения у эмиграции, что и случилось с Бальмонтом, который «...нарушил церемониал бегства из советской России. Вместо того, чтобы бежать из Москвы тайно, странником пробираться через леса и долины Финляндии, на границе случайно пасть от пули пьяного красноармейца или финна, – он четыре месяца упорно добивался разрешения на выезд с семьей, получил его и прибыл в Париж неподстреленным», писал Серж Поляков.

И все же большевики испугались. «После скандала с Бальмонтом... я начинаю дуть на воду», – писал Луначарский Ленину, не решаясь разрешить выезд писателю Михаилу Арцыбашеву. Заволновался и Андрей Белый, также собиравшийся в Европу. 17 июля 1920 года он жаловался Иванову-Разумнику: «Луначарский посылает в Ревель курьера расследовать это дело; может быть, Бальмонт не повинен; если же он нарушил слово, то я даже не пойду в Комиссариат, где уже имеется протокол о моей командировке. Тогда сам отказываюсь ехать... На месте властей я бы не выпустил сам себя!!» Какой честный перед большевиками человек! Но все же ему поверили, несмотря на странную фамилию.

Белый жил во дворце, оправдываясь перед тем же адресатом 26 августа 1919 года: «Оставшись без места, я вынужден был сосредоточиться на “Дворце Искусств”; здесь – смесь “Луначарии” с “Ндраву моему не препятствуй” всегда пьяного Ивана Рукавишников; лекторам – задерживаются деньги; Иван Сергеевич заявляет в качестве распорядителя и заведующего: “Я враг порядка и... оккультист!”». Знал бы Белый, что начальник дворца не врет – он действительно верил во всякие потусторонние силы, обитавшие в богемном дворце. В подтверждение своей правоты он показывал всем две черные комнаты с белыми звездами на потолке, оставшиеся будто от масонской ложи, жертвы которой замурованы в стенах, которые Рукавишников беспрестанно простукивал молотком, причем даже на трезвую голову. Высчитав, что на фасаде дома окон меньше, чем внутри, Иван Сергеевич пришел к выводу о существовании тайных комнат. Он вызвал милицию, которая обнаружила схрон с ценными вещами бывших хозяев, в том числе серебро, меха, хрусталь.

У Белого в гостях во Дворце искусств как-то побывал Борис Зайцев. В его комнате, окнами выходящей в старый сад, заваленной книгами и рукописями, царил научный беспорядок, стояла черная классная доска – не хватало только учеников. Но одного Зайцева оказалось достаточно, и Белый в ермолке на голове принялся втолковывать ему свое понимание революции, рисуя на доске всевозможные круги и спирали. Главное, что уяснил в тот день Зайцев, – Россия находится на нижней точке спирали и вот-вот поднимется, хуже уже не будет. Вечер

научной фантастики приближался к концу, дело было зимой, пора уже было идти Зайцеву домой, а то скоро москвичи «выйдут воровать заборы, иногда слышны будут выстрелы».

Временами Белый, «умиравший от тоски по жене А. С. Тургеневой, отрезанной от него границей, после стихов истерически кричал, ломая руки, что ему необходима поездка за границу. Лоб пророка напрягался склеротическими жилами; казалось, мысли, отягчающие натруженную голову, прорвутся через тонкую оболочку нервной кожи и стаями тяжелых, неизвестных птиц закружатся над нами. Однажды группа учительниц-партиек, потрясенных и растроганных, решила написать в Кремль просьбу о разрешении временного выезда Андрея Белого за границу», – вспоминает Серпинская. Однако так называемая жена Белого – художница Анна Тургенева к тому времени к нему окончательно охладела, уйдя в некое «антропософское монашество». Воссоединения не произошло. Проболтавшись два года в Берлине, поэт-символист вернулся на родину, чем оправдал доверие большевиков. Теперь он вполне мог поменять псевдоним на Красный или, в крайнем случае, Розовый.

Большое впечатление на жителей творческой коммуны произвел приезд из Петрограда поэтов Льва Гумилева и Михаила Кузмина в ноябре 1920 года для участия в «Вечере современной поэзии». Кузмин отметил в дневнике: «В Москве очаровательная погода, много народа, есть еда, не видно красноармейцев, арестованных людей с мешками, и торгуют... Во Дворец искусств ужасная даль... Прелестный особняк. Заходим. Комнат никаких, постелей тоже. Пьяный Рукавишников трясет бородой и хотел одного положить с Держановским, другого в черную комнату, с черным потолком, без электричества, с дымной печкой. Но когда ее открыли, там обнаружился Пильняк с дамой. В подвале, в чаду кухни грязная сырая столовая... Стихи как-то не доходили, но много знакомых и ласковая молодежь». Гостям было с чем сравнивать – в Петрограде по примеру Москвы в ноябре 1919 года создали свой Дом искусств – ДИСК на углу Невского и Мойки, но с едой и дровами там было совсем плохо.

Поэтов усадили за стол, попытались накормить. Кузмин ничего не ел, ковыряя вилкой в тарелке, Гумилев же положил глаз на Серпинскую в старых валенках и поношенной фуфайке, сыпал комплиментами: «Я сразу вас отметил. Вы сохранили еще черты настоящей женственности. Теперь женщины или какие-то обесполенные, окоженные, грозные амазонки, или размалеванные до неприличия девки, как эта ваша циркачка, такую раньше в хороший кафешантан не пустили бы!» Из каморки Серпинской Гумилев ушел под утро.

Пока Рукавишников вел свои вечера, на которых выступали ошметки Серебряного века, в комнату его супруги Нины в мезонине пробирался влюбленный, словно юноша, Луначарский, подписывавший свои фотографии замысловатыми надписями типа «От короля духов» или «Царь магов». Да, вкусы у Гумилева и Луначарского были различные. К тому же от соседства с Анатолием Васильевичем во Дворце искусств, по мнению Белого, было мало проку: «Публика – сера, малокультурна сравнительно с Петроградом; всюду – Луначарский, который говорит много, красиво, с успехом на какие угодно темы...» И все же во дворце было тепло, Рукавишников в краткие периоды отрезвления где-то доставал дрова, которыми отапливались помещения, дабы народ не сидел в шубах и пальто, чувствовал себя, как дома или у гостеприимных друзей.

Не ушел от настойчивого внимания женского населения дворца и молодой пролетарский писатель, опьяненный нахлынувшим успехом, весь в коже и с портфелем, – «высокий детина с рыжими кудрями, несмотря на вид ушкуйника или анархиста. Он оказался очень увлекательным для девушек. Радостно вытаскивали они кульки и свертки с винами и закусками и уводили ушкуйника с приятелями в боковой жилой флигелек, где можно было расположиться как угодно». Под писателем имеется в виду Борис Пильняк – активно издававшийся литератор, «родившийся в революции», как его представлял Западу Луначарский. Как говорил о нем Чуковский, «он вообще чувствует себя победителем жизни – умнейшим и пройдошливейшим человеком». Пильняка в эти годы охотнее отпускали в Европу – производить благоприятное

впечатление как официального советского писателя, автора нашумевшего романа «Голый год». А в 1924 году его лично цитировал товарищ Сталин. Заявлялся Пильняк на Поварскую обычно под вечер, на автомобиле⁹.

Помимо известного Пильняка, увековечившего дворец в романе «Иван да Марья», прибились к творческой коммуне и деятели меньшего масштаба – поэты Вениамин Кисин, Василий Александровский, Дир Туманный (он же Николай Панов), Томсон, Дмитрий Кузнецов, будущая кинорежиссер Эсфирь Шуб – «с матовым, бледным лицом, неподвижно покачивающаяся, как загнипнотизированная красивая кобра, готовая прыгнуть на покоренную жертву». Шуб – секретарь Мейерхольда в Наркомпросе – станет крупнейшим мастером документального кино, участвуя в съемках первых советских кинолент, в том числе «Проститутка», «Остров юных пионеров» и «Падение династии Романовых».

На вечерах (поэтам выделили понедельник и пятницу) выступали Борис Пастернак, Валерий Брюсов, Илья Эренбург, Анатолий Мариенгоф, Павел Антокольский, а также брат Брюсова бывший народоволец Юрий, критик-махновец Иуда Гроссман-Рошин, потомок исследователя Камчатки Степана Крашенинникова, и прочие экзотические персонажи. Приходили обедать и Алексей Ремизов с женой. Ремизов столовался во дворце осенью 1920 года незадолго до эмиграции в 1921 году, ему даже купили за счет дворца обратный билет до Петрограда, о чем свидетельствует сохранившаяся в архиве расписка. Страстный поклонник дарвиновской теории, странноватый Ремизов провозгласил себя главой «Обезьяньей великой и вольной палаты» – Обезвелволпала. Рукавишникову он пожаловал в 1920 году обезьяний знак I степени с бобровыми хвостами и печать поставил. Надо полагать, Рукавишников после очередного возлияния мог поверить во что угодно, даже в происхождение от обезьяны. Подарок пришелся «ко дворцу».

Однажды появился на Поварской и «председатель земного шара» Велимир Хлебников, как известно, не нуждавшийся в каком-либо комфорте в принципе (богема!). «Он был молод и безмолвен. Разговаривал он – и то тихо – с одним Рукавишниковым, – вспоминала Эсфирь Шуб. – Я знала от Ивана Сергеевича, что под одеждой Хлебников носит вериги. Как говорили, он не мылся и не причесывал выросших без стрижки пепельных волос. Глаза его тоже были застывшим пеплом. Он мог часами сидеть в венецианской комнате, у двери, открытой на балкон, не произнося ни слова. Спал он, не раздеваясь, на больших подушках, крытых старинной парчой. Затем он исчез. Рукавишников скучал без него, ждал его возвращения». Ну что здесь скажешь – парчу жалко!

Старая дева и по совместительству графиня Елена Федоровна Соллогуб и ее не менее ветхая экономка Дарья Трофимовна, поменявшиеся при новой власти местом жительства, но отнюдь не обязанностями, уживались во дворце прекрасно. Дарья Трофимовна заведовала столовой в подвале – бывшей трапезной со сводами, а летом распоряжалась во дворе, обустроенном под манер итальянского патио с опутавшим все диким виноградом. Бывшая графская экономка, сообщает Серпинская, «в монашеском черном платье, вышколенная и аккуратная, раздавала торжественно порции чечевичного супа с воблой и пшеничную кашу». Ее тоже бывшая хозяйка непременно заявлялась на обед с серебряным судком, унося все с собой: «...ходила она обношенная, в рваных перчатках, в стоптанных туфлях на веревочных подметках».

В один прекрасный день старушка не пришла со своим судком. Оказалось, ее ночью забрали в ЧК: в усадьбе нашли те самые несметные богатства, о которых рассказывал Рукавишников, в том числе запасы изъеденного молью шелка и мехов, 60 (!) пар импортных женских шелковых чулок и кучу обуви. Истинные ценности нашли в домовом храме усадьбы – золо-

⁹ «Пильняк – это новая советская богема, вывезенные японки и автомобили, дома, кутежи, немислимый для советского гражданина разброс маршрутов: Англия, Греция, Китай, Турция, Палестина, США, Япония. По России он передвигался не менее широко и стремительно, он побывал даже на Шпицбергене...» (Боровиков С. В русском жанре // Вопросы литературы. 2001. № 2).

тые и серебряные изделия. Графиню отправили на исправление в концлагерь под Москвой, но тогда это был почти санаторий по сравнению с позднейшими учреждениями ГУЛАГа. Бабуля там на свежем воздухе поправилась, посвежела, привозила гостинцы экономке (ее отпускали из лагеря домой два раза в неделю).

У «бывших» тоже был свой круг общения, в частности, граф и художник Сергей Шереметев, съехавший из огромного фамильного дома на Воздвиженке, а также купчиха Елизавета Алексеевна Красильщикова, державшая до 1917 года салон в усадьбе на Моховой улице, куда частенько заживали Шаляпин с Рахманиновым. Ее парадный портрет «под Ермолову» писал в 1906 году Валентин Серов, когда купчиха еще слыла женщиной своенравной, амбициозной и властной, с претензиями на светскость. У графа и купчихи закрутился роман, впоследствии они уехали в Париж, где у Шереметева была квартира-студия.

Но не все художники, как Шереметев, покинули родину, тем более что некоторым и ехать-то было некуда. Вот они-то и остались во дворце, один из них – Николай Вышеславцев, создатель галереи графических портретов фигур Серебряного века – Андрея Белого, Вяч. Иванова, Павла Флоренского, Владислава Ходасевича, Густава Шпета, Марины Цветаевой. По окончании в Москве Студии живописи и рисунка Ильи Машкова с 1908 по 1914 год Вышеславцев жил в Италии и во Франции. Участник Первой мировой войны, он был ранен, контужен, стал заикаться. В 1920 году во дворце прошла его выставка, на которую пришли и герои его полотен. «Надо прежде всего делать свое дело, – повторял художник, – притом возможно лучше для самого себя делать... а сделаешь хорошо для себя – смотришь, и для других получилось неплохо». Владимир Лидин вспоминал, как ловко управлялся Вышеславцев с ластиком, игравшим не меньшую роль, чем карандаш: «Для него это была гамма, которой он неустанно упражнял свои руки: правой рукой он рисовал, а левой стирал ненужное».

Книголюб Вышеславцев был оформлен во дворце библиотекарем и по совместительству раздавал хлеб его членам. Главное было не опаздывать к раздаче – педантичный заика Вышеславцев был строг. Но даже опоздавших женщин он очаровывал: «Молчаливый, замкнутый, рассудочный и культурный, с непроницаемым выражением светлых зеленоватых глаз и подобранный тонкого рта, он не тратил “зря” время на болтовню во время общей еды или “чаев” на очередных вечерах», – пишет Серпинская. Не скрывала чувств и Цветаева, познакомившаяся с ним весной 1920 года: «Это единственный человек, которого я чувствую выше себя, кроме С.». Под буквой С. скрывался муж Сергей Эфрон, воевавший в это время с большевиками. Цветаева посвятила Вышеславцеву 27 стихотворений, а он оформил обложку сборника ее стихов «Версты» в 1922 году. А позировала ему все равно Серпинская, с которой он расплачивался хлебом.

Еще один художник, видный представитель символизма Василий Миллиоти (в некоторых источниках упоминается как Милиоти) жил в правом флигеле усадьбы. Одаренный человек, не имевший художественного образования, он тем не менее приобрел заслуженный авторитет в театральной среде (оформил в 1906 году спектакль Мейерхольда в петербургском театре Веры Комиссаржевской), а также и у коллег, участвуя в объединении «Золотое руно». Показывал он свои работы и на выставках Союза русских художников и «Мира искусства». Самое интересное, что по профессии Миллиоти был уголовным следователем, перемежая эту работу с занятием живописью. После 1917 года он окончательно порвал с правоохранительной деятельностью, от греха подальше, был членом Комиссии по закупке картин в музейный фонд Москвы.

К Василию Миллиоти на Поварскую часто до эмиграции приходил его старший брат Николай – не менее известный художник. Он не уступал ему по таланту, к тому же имел художественное образование, с 1894 по 1900 год занимался в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Серова. Поступив в 1898 году на историко-филологический факультет Московского университета, Николай закончил образование в Сорбонне, параллельно учился в знаменитой Академии Жюльена. Братья Миллиоти участвовали почти во всех известных

художественных выставках эпохи Серебряного века. Однако в 1920 году их пути разошлись. Василий остался в России, а Николай выехал в Болгарию, а оттуда в Берлин, где в 1921 году стал одним из организаторов русского Дома искусств. За границей для него начался новый этап творчества, он много работал, писал портреты, оформлял спектакли, занимался активной общественной деятельностью в эмигрантской среде, его имя стоит в одном ряду с Михаилом Ларионовым и Натальей Гончаровой. Прожил Николай Миллиоти 88 лет и умер в 1962 году. А вот брат Василий не нашел себя в стране, где главным методом творчества объявили соцреализм. Последняя его значительная работа относится к 1927 году – цикл рисунков к «Пиру во время чумы» Пушкина. Художник перестал участвовать в выставках, жил уединенно. Умер в 1943 году в 68 лет. Судьбы братьев на редкость показательны.

Жена третьего брата Юрия – Марина Миллиоти бывала во Дворце искусств и в 1951 году записала свои яркие бытовые зарисовки: «Комната крошечная. От потолка почти до пола картины, картины и еще раз картины и свои и других художников, последнее все, несомненно, подаренное друзьями-художниками. У окна – бюро, старинное бюро без подделки. На нем череп встречает гостя оскалом мертвых зубов. Черепа всюду, даже пепельница – череп! Целый мешок черепов человеческих притащил Василию Дмитриевичу какой-то приятель. В закуте мольберт, куча красок, маленькая кушетка, заменяющая кровать, масса книг...

Не успела я присесть, как раздался стук в дверь. На пороге открывшейся двери оказалось что-то высокое, тонкое, бледноглазое, изысканно-породистое – все блеклых тонов, как долго лежалый лист, в красной кофте с моноклем в глазу. Хочется опять протереть глаза. Галлюцинация? Нет, это сосед Василия Дмитриевича, жилец следующей комнаты флигеля, художник, истый парижанин, влюбленный в Париж, парижские шантаны, бывший товарищ по играм великих князей, так как его отец был их воспитателем – Сергей Сергеевич Шереметев. Всем обликом напоминает старую даму. Все время кудахчет, но кудахчет мило и забавно. Приглашает посмотреть свои картины. Идем. У него две комнаты, заполненные до отказа вещами из дворцов Шереметевых. Вещи прекрасные, ценные, особенно табакерки. На стенах какие-то предки. Пастель – виды Парижа. Все такое же бледноглазое, блеклое, давно ушедшее, как автор картин. Приходится хвалить. Все втроем возвращаемся в комнату Василия Дмитриевича...

Стук в дверь: входят В. О. Массалитинова (актриса Малого театра. – А. В.) и поэтесса Марина Цветаева – обе, конечно, приятельницы Василия Дмитриевича. Сидеть уже негде, но мы потеснились – место нашлось. У поэтессы хорошие стихи, очень дамские и огрубевшие руки с толстыми пальцами, на одном из них, по ее выражению, “символическое кольцо”. Оно медное и толстое. Обе дамы явно равнодушны к Василию Дмитриевичу, хотя Массалитинова ведет какие-то разговоры о прекрасных мальчиках. Кто же эти “прекрасные мальчики”, я так и не поняла. Снова стук. Протереть глаза? Галлюцинация? Не стоит тереть глаз. Это тоже череп, но еще непогребенный и, кстати, знакомый. “Череп” прехорошенький, необычайно густо намазанный, но сквозь краску оскал настоящего черепа – что-то мертвое, изжитое – все пути-дороги исхожены, все изведано, остался эфир, кокаин, привычка остроумно болтать. Это танцовщица, кинематографическая актриса Л. И. Джалалова или, по замечанию моего мужа, увидевшего ее, “комариная моща с профессиональной дрожью”. “Комариная моща” пришла к Василию Дмитриевичу с горем: ее очередной муж выменял ее квартиру на муку, перевез ее к себе, а когда она попробовала лечь на один из старинных диванов, то этот милый “джентльмен” заявил: “Ну, матушка, этот диван дороже тебя, встань, пожалуйста, а не порти его”. “Комариная моща” оскорбилась, повернулась и ушла. Все гости горячо обсуждают горе танцовщицы. Но где же ей жить? И танцовщица просто говорит Василию Дмитриевичу: “Придется мне поселиться у вас”. Хозяин не возражает».

Жаль, что мемуаристка не уточняет – сколько муки можно было получить за квартиру. Но бытовая подробность, согласитесь, интересная. Зарисовка эта напоминает сказку про гриб, под которым искали спасение от дождя лесные жители – зайчик, лягушка, муравей и прочие.

А ведь если посмотреть, то Дворец искусств очень похож на этот гриб – не такой уж и большой (он в итоге вырос), но дающий приют всем, кто в нем нуждался. Последним, кто постучался в каморку Миллиоти, стал его сосед Вышеславцев – «на пороге высокая заикающаяся фигура... В его лице что-то скопческое. Он долго и мучительно пытается спросить, не было ли ему писем. Его приглашают войти. Не только сидеть, уже стоять негде, но мы потеснились – место нашлось. Всей компанией идем смотреть его рисунки. Рисунки портретные прекрасные».

Наговорившись, компания идет обедать в подвал: «Пахнет средневековьем: низкие сводчатые темные потолки, деревянные широкие столы, скамьи, огромная плита, но закройте глаза, и вы увидите очаг, там на вертеле жарится туша быка, а за маленьким, над землей, окном лондонский туман». Что и говорить, фантазия богатая, прямо-таки по Станиславскому. Настоящим потрясением для Марины Миллиоти стал... священник в лиловой рясе, синеглазый и кроткий, раздававший талоны на обед, состоящий из пшенной каши, постного борща, восьмушки хлеба с соломой и воблы, главного деликатеса времен военного (да и просто) коммунизма.

Но откуда же здесь, в богемной коммуне взялся русский батюшка, под одной крышей с Луначарским? Это каким-то чудом уцелевший отец Александр Богданов, служивший в домовом храме усадьбы Соллогубов¹⁰. Про отца Александра – московскую знаменитость – говорили, что он изгоняет бесов, заставляя паству каждый день причащаться, но «уж слишком быстро и нервно бегает вокруг престола над чашей – точно скачет: соблазн!». Среди адептов Богданова был философ и переводчик Григорий Рачинский – фигура интереснейшая: «Дымя папиросой, захлебываясь, целыми страницами гремел по-славянски из Ветхого Завета, перебивал себя немецкими строфами Гёте, и вдруг, размахисто перекрестясь, перебивал Гёте великолепными стихирами (знал службы назубок), и все заканчивал таинственным, на ухо, сообщением из оккультных кругов – тоже ему близких», – вспоминала поэтесса Евгения Герцык. В 1919 году Рачинского арестовали первый раз как организатора Союза объединенных приходов города Москвы, но освободили по причине невменяемости (богемная шизофрения!). Видимо, после ареста он и появился во дворце. Один из бывших его студентов Н. Н. Вильям-Вильмонт вспоминал его «барский шепелявый голос, дворянски-простонародные “туды-сюды”, “аглицкой породы”, его старомодное острословие..., заgrabные “бывалоча у Фета”, “моя тетка, жена известного поэта Баратынского”...».

Тем временем, получив от отца Александра талончик на обед, все рассаживаются, в том числе бывшая соллогубовская челядь (куда же их девать!) – повариха, дворник, горничная, кучер, сапожник, а еще всякого рода приبلудившиеся «бывшие»: старуха-француженка, такого же возраста графиня Коновницына, граф Шереметев с Красильщиковой. И все с одними и теми же аксессуарами: «кастрюлици, кастрюльки, кастрюли – все заполнено борщом, воблой, там же и каша. Все это понесется домой, семье, знакомым, чтобы не истратить своего, лишнего и глубже запрятать фамильные ценности».

А вот еще одна странная пара к обеду: «Она – тонкое, профилеобразное, дохлое существо на спичках вместо ног. Он – высокий, скуластый, с глазами рыси». Это Валерий Брюсов и Адалис. Массалитинова комментирует: «Адалис, Адалис, кому вы отдались...» Адалис – поэтесса и переводчица Аделина Адалис, она же урожденная Аделина Алексеевна Висковатова, она же Аделина Ефимовна Эфрон (Эфрон). Не путать с Ариадной Эфрон! Последняя любовь Брюсова, Адалис, тяжело переживала его кончину в 1924 году. Позже, как и многие талантливые советские поэты, она нашла пристанище в переводах среднеазиатских авторов, за что удостоилась ордена «Знак Почета» в 1939 году. Самым известным ее переводом стало стихотворение

¹⁰ Храм в усадьбе возник в 1859 году и был освящен в память митрополита Московского Филиппа, убиенного, как мы помним, по наущению Ивана Грозного. Этому способствовало горячее усердие потомка митрополита, коллекционера церковной старины М. Л. Боденко-Колычева. Интерьер был выполнен в стиле зодчества Русского Севера XVII века. Храм закрыли в августе 1921 года, алтарь превратили в кладовую, а церковную главку разобрали. В настоящее время здесь ресторан.

из романа Рабиндраната Тагора «Последняя поэма», положенное на музыку Алексеем Рыбниковым и прозвучавшее в фильме «Вам и не снилось...» в 1981 году. Но ровесница века Адалис фантастической популярности своего перевода не застала, скончавшись в 1969 году.

Тут и Рукавишников подрос, да не один, а с братом-скульптором Митрофаном, которого он по-семейному приютил во дворце (видный ваятель Митрофан Рукавишников где только не работал – и в Реввоенсовете, и даже в отделе вывесок Московского военкомата, изваял Марата, Дантона, Робеспьера и в придачу Ивана Грозного с Кутузовым). Трапезу Ивана Сергеевича нарушает какая-то шустрая бабенка, которая влетает пулей в столовую и «не своим голосом, не стесняясь, на всю столовую кричит: “Иван Сергеевич, долго буду ждать-то тебя? Чего же ты? Вода стынет, иди, штоль, мыться-то. Жду, жду... без тебя делов много, иди скорейча...”». Шустрая бабенка – это домработница Катя, Иван Сергеевич ее побаивается: «А то возьмет да и выльет воду, она у нас такая», – и спешит помыться.

Остальные начинают обедать без руководителя Дворца искусств, его отсутствие восполняет брат-скульптор: «Митрофан Сергеевич элегантен, верхняя куртка в бесконечных пуговках, лицо напоминает прелата, нос крючком почти свисает над верхней губой. Он по-настоящему культурен и внутренне благовоспитан – это сразу чувствуется... Стучат разномастные ножи, оловянные вилки, насыщаются все – и имеющие право на столовую, и не имеющие права, и все постепенно растекаются в разные стороны. Наш стол застрял – беседа продолжается. И, право, беседа настоящая и о настоящем искусстве». Под конец трапезы пришли Пильняк и опекавший его Ремизов с женой... Считавший Пильняка малоразвитым, он занимался его «окультуриванием». А вечером – концерт мастеров искусств.

Во дворце устраивались не только концерты, но и спектакли, крутили кино, работали научные и художественные курсы, где преподавали видные ученые и деятели искусств, например, курс «Северная литература» читал Юлий Айхенвальд, «Немецкую литературу XVIII века» – Рачинский, «Семинарий по искусству живописи» вел Юон. Слушатели курсов сдавали экзамены и зачеты. А 18 мая 1920 года во дворце на Поварской торжественно открылась Первая выставка картин, рисунков и скульптуры Дворца искусств, в которой участвовали 42 художника и экспонировалось 217 произведений, в том числе Сергея Герасимова, Сергея Коненкова, Маргариты Сабашниковой, Шереметева и Юона.

9 февраля 1921 года Дворец искусств был закрыт «ввиду несоответствия деятельности задачам Наркомпроса и неоднократного нарушения отчетного порядка». Не давалась Рукавишникову отчетность и прочая бюрократия! Здесь вспоминается характеристика, данная Маяковским, не любившим выступать в этом богемном оазисе, – «Дворец паскудства». Вместо дворца на Поварской открылось вполне приличное заведение – Высший литературно-художественный институт во главе с ректором Брюсовым, где учились Михаил Светлов, Елена Благинина, Артем Веселый и др. Наконец, в 1932 году усадьбу отдали в распоряжение вновь созданному Союзу писателей СССР, где бывали, пожалуй, все мало-мальски известные советские литераторы. В 1940 году здесь прощались с Михаилом Булгаковым.

И все же польза от Дворца искусств очевидна – многим он помог выжить. Не зря известный музыковед и журналист Леонид Сабанев, эмигрировавший в 1926 году и успешно доживший во Франции до восьмидесяти шести лет (умер в 1968-м), прекрасно знавший богему дореволюционную, в своих «Воспоминаниях о России» пишет, что богемный стиль «перекочевал в некоторые учреждения, организованные уже советской властью, – в частности во Дворец искусств, но в несколько сморщенном и приbedненном стиле. При большевиках артисты имели верного друга в лице наркома Луначарского, который сам был, в сущности, артистической богемой».

Примечательно, что у многих упомянутых действующих лиц, будь то Цветаева или Пильняк, дальнейшая судьба сложилась печально, как и у Рукавишниковой – первое время он преподавал в институте у Брюсова, чему явно мешал его алкоголизм – от него всегда пахло водкой.

Незадолго до его смерти в 1930 году бывший студент Борис Голицын встретил своего опустившегося преподавателя в трамвае: «Была осень, шел дождь. Только трамвай тронулся от остановки, как на ходу, держась за поручни, попытался в него взобраться кто-то в мятой шляпе, в рваном мушкетерском плаще. По длинной бороде-мочалке и по всклокоченным кудрям я узнал Рукавишников». Подоспевшая кондукторша выкинула поэта на улицу, он упал. Похоронен он на Ваганьковском кладбище, вместе с братом Митрофаном, основателем династии скульпторов. Сын Митрофана Иулиан пошел по стопам отца и является автором памятников Курчатову («Борода»), а также Сулову и Брежневу у Кремлевской стены в Москве. Но опередил всех по плодовитости внук скульптора – Александр: каждый год на планете Земля открывается по несколько монументов, автором которых он является, среди них – памятники Юрию Никулину, Вячеславу Иванькову («Япончику»), Муслиму Магомаеву, Мстиславу Ростроповичу, Владимиру Высоцкому, Иосифу Кобзону. Правда, один памятник москвичи ему все-таки поставить не дали – огромный примус на Патриарших в честь Булгакова, что мог бы прославить фамилию Рукавишников в веках. Это как раз тот случай, когда скульптора долго будут помнить по неосуществленному замыслу. Проживание его деда во Дворце искусств не прошло даром для внука – так можно сказать.

Да, а куда же подевались богемные цыгане? Для них все только начиналось. В 1925 году на базе студии образовался Этнографический ансамбль старинной цыганской песни, записавший на пластинки немало популярных песен в исполнении в том числе и знаменитой Шуры Христофоровой. А с образованием в 1931 году первого в мире цыганского театра «Ромэн» яркое искусство этого древнего народа прочно вошло и заняло свое место в том, что называется «советская культура» (еще одно нововведение – цыганские колхозы – как-то не прижилось). Прима театра Ляля Черная была супругой Михаила Яншина, Николая Хмелева, Евгения Весника. У футболиста Андрея Старостина жена тоже была цыганкой. А в 1947 году основатель цыганской студии Николай Кручинин получил звание заслуженного артиста РСФСР.

Первая творческая коммуна большевистской Москвы – Дворец искусств не прожил и двух лет, но сколько воспоминаний оставил он у современников. Как огромный корабль отчалил он от советской пристани, унеся с собою богемную атмосферу, в которой умудрялись сосуществовать личности самого разного пошиба, и «новые», и «бывшие», и те, кто ни при каких обстоятельствах не признал бы новую власть. Конечно, творческая жизнь в Москве не исчерпывалась одним лишь дворцом. Шумел своими диспутами Политехнический музей, работали книжные лавки писателей и деятелей искусств, где за прилавками стояли сами авторы – Михаил Осоргин, Владислав Ходасевич, Николай Телешов, Сергей Есенин, в марте 1920 года открылся Дом печати на Никитском бульваре, где выступали литераторы, художники, музыканты, артисты. Маяковский называл его «Домом скучати» и пытался, как мог, эту скуку развеять. Так, в феврале 1922 года во время литературного аукциона в помощь голодающим Поволжья поэт заявил, что лишь тот сможет выйти из Дома печати, кто внесет свою лепту в адрес голодающих.

Активной жизнью жили и художники различных направлений, выставки работ которых проходили в Доме ученых на Пречистенке, в бывшей галерее Лемерсье в Салтыковском переулке, в Третьяковке и Музее изящных искусств на Волхонке. Наконец, именно на первые после-революционные годы пришелся всплеск интереса к театральному искусству, где значительное место уделялось эксперименту. Возникали театральные студии, а из них – полноценные художественные коллективы, так родились театры – Вахтанговский, Мейерхольда, Революции (ныне им. В. В. Маяковского), сатиры и многие другие.

Все это пока внушало оптимизм. Дух нового, многообещающего искусства бережил душу и пьянил, о чем в 1921 году написал критик Сергей Третьяков, словами которого хочется закончить эту главу: «Жадно пьются полуневидные сбитые строки московских газет – репертуар театров, народных домов и мест с такими названиями, как “Дворец Искусств”, “Дом Печати”

и т. п. Читая репертуар театров и концертов, с радостью приветствуешь такие имена, как Шаляпин, Нежданова, Гельцер..., а пробегая строку “Шаляпин поет в Малаховке”, вспоминаешь, как мерз и ребра себе разламывал из недели в неделю в тройных жгутах ждущих людей вокруг Большого театра в Москве в 1910 году на того же Шаляпина. Разве это не гениальнейшие картины вынесены из салона и поставлены на площади для всех? ...Вечера лирики, чтение новых произведений и дебаты по ним, споры и диспуты об эстетических идеях и верованиях – ведь это же та атмосфера центрального плавильного тигля, где в калении животворящих антагонизмов заостряются души и перья для рожденья новых слов и где аудитория – опять те же “все”, а не одни только “эстетические дамы и снисходительные мэтры” стихотворных гостиных прежнего времени! Хочется учуять обстановку, в которой протекает эта ежедневная работа, этот непрерывный турнир искусств».

В следующей главе мы проследим – куда же испарилась эта многообещающая художественная атмосфера, в которой жила и работала советская богема, превратившаяся в творческую интеллигенцию.

Глава вторая. Путь, усеянный компромиссами: от богемы к творческой интеллигенции

*«Гертруда» – звание Героя Социалистического Труда.
Из сленга московской богемы*

Юрий Нагибин: «Халтура заменила для меня водку» – Какого цвета творческая свобода? – С фигой в кармане – Пролеткульт, РАПП и ОПОЯЗ – Имажинисты против футуристов – Споры композиторов: авангард или пролетарская музыка? – Александр Мосолов и его «Завод» – Борьба в живописи: воинственные ахровцы и лефовцы – Архитектурный конструктивизм и Константин Мельников – Дискуссии в театре – Богема как рассадник «врагов народа» – Постановление 1932 года – Социалистический реализм – Система творческих союзов как министерство искусств – Репрессии против формалистов – «Ноги изолировать!» – «Оттепель» – Распоясавшаяся богема – Травля Дудинцева и Пастернака – Формирование андеграунда – Самиздат – «Дан приказ ему на Запад»: третья волна эмиграции – «Новая реальность» – Первые выставки западной живописи – Манеж-1962 – Бульдозерная выставка-1974 – Квартирники – «Современник», Таганка и Табакерка – «Хренниковская семерка»: ату их! – Квартира для Хренникова

Понятие «богема» при советской власти претерпело существенные изменения, а творческая деятельность для писателей, художников, актеров, музыкантов стала основным видом профессиональных занятий, обеспечивающих достойное существование. Впервые за всю историю русской культуры для них отпала необходимость подрабатывать – будь то врачом, вице-губернатором, цензором или хозяином золотоканительной фабрики. Основным содержанием жизни богемы стало творчество, создание новых произведений в музыке, литературе, живописи и на театральной сцене (конечно, если позволяли талант и соответствующая муза – дама крайне ветреная). Вот как было хорошо.

Есть, правда, один нюанс. Советское искусство было поставлено «на службу народу», созидающему материальные ценности коммунизма (а на самом деле – на службу вождям народа). А поскольку сами творческие работники материальных ценностей не создавали, то они оказывались перед этим народом в большом долгу. Вопрос о творческой свободе (как мы помним – неременном условии жизни богемы) мог рассматриваться лишь в рамках отдачи этого долга, для чего творцов необходимо было прежде всего поддержать материально, обеспечить заказами, а главным заказчиком становилось государство. Надежное и самое сильное в мире.

Успешный советский писатель Юрий Нагибин обращался к своей пятой жене, не менее благополучной поэтессе Белле Ахмадулиной: «Вот ты уехала, и свободно, как из плена, рванулся я в забытое торжество моего порядка! Ведь мне надо писать рассказы, сценарии, статьи и внутренние рецензии, зарабатывать деньги и тратить их на дачу, квартиру, двух шоферов, двух домработниц, счета, еду и мало ли еще на что. Мне надо ходить по редакциям, и я иду, и переступаю порог, и я совсем спокоен. Здесь всё так чуждо боли, страданию, всему живому, мучительно человеческому, всё так картонно, фанерно, так мертво и условно, что самый воздух, припахивающий карболкой и типографским жиром гранок, целебен для меня». Ахмадулину он, в конце концов, выгнал из дома из-за ревности, не смирившись с ее легкомысленностью и предполагаемой неверностью (сексуальная раскрепощенность, кстати, также одна из черт богемности, и не только советской).

А следующая жена Нагибина, Алла, вспоминала о его реакции на ввод советских войск в Чехословакию в 1968 году: «В этой стране я не хочу иметь детей!» И действительно, детей у

него не было, зато вновь появилась на свет всякого рода «фанерная халтура», как он ее называл, – сценарии про директоров, гардемарин и оленят. Нагибин, как показал его «Дневник», изданный на следующий год после его кончины, в 1995 году, оказался среди немногочисленных честных советских писателей, трезво и откровенно поставивших диагноз самим себе. «Дневник» наделал много шума у не успевших опомниться его псевдобогемных коллег, до сих пор отрицающих суть происходившего.

Нагибин имел всё – отличную квартиру в писательском доме на улице Черняховского и шикарную каменную дачу в Красной Пахре (с подвалом!), машину, гараж, не вылезал из-за границы, выезжая раз по пять в год (что было позволено далеко не всем советским писателям и другим гражданам). Плата за полученные от родного государства блага была соизмеримой. «Халтура заменила для меня водку. Она почти столь же успешно хотя и с большим вредом позволяет отделаться от себя. Если бы родные это поняли, они должны были бы повести такую же самоотверженную борьбу с моим пребыванием за письменным столом, как прежде с моим пребыванием за бутылкой. Ведь и то и другое – разрушение личности. Только халтура – более убийственное», – описывал он свое творчество в дневнике. Но порвать с халтурой Нагибин был не в силах: «Стоит подумать, что бездарно, холодно, дрянно исписанные листки могут превратиться в чудесный кусок кожи на каучуке, так красиво облегающий ногу, или в кусок отличнейшей шерсти, в котором невольно начинаешь себя уважать, или в какую-нибудь другую вещь из мягкой, теплой, матовой, блестящей, хрусткой, нежной или грубой материи, тогда перестают быть противными измаранные чернилами листки, хочется мараить много, много». Откровения Нагибина и других представителей творческой интеллигенции помогут нам понять и проследить, как и почему халтура стала вреднее водки.

Советская богема, как становится понятно, была полной противоположностью богеме истинной. Во-первых, она очень ценила комфорт и любила деньги (пить морковный чай и мерзнуть очень не хотелось), во-вторых, готова была пойти на любые компромиссы ради достижения этого самого комфорта, что само по себе ставило под вопрос художественную ценность создаваемых произведений. В-третьих, свобода материальных возможностей занимала в шкале нравственных ценностей советской богемы место куда более высокое, чем свобода творчества. И в-четвертых, она была слишком многочисленной и сплоченной, чтобы претендовать на некую избранность, что, в свою очередь, позволяло воспитывать в ее среде изгоев – по-настоящему богемных персонажей. Отщепенцев было немного, но каждый из них становился объектом презрения коллег и общества, ибо исповедовал ту самую свободу творчества, которой лишены были все остальные. Впрочем, презрение иногда уступало месту зависти или сочувствия по той же причине. Ни деньги, ни премии, ни машина с шофером, а именно свобода самовыражения и была тем водоразделом, что отличал богему настоящую от псевдобогемы советской, которая тем не менее упорно себя саму именovala именно богемой, а на самом деле была творческой интеллигенцией.

Но неужели в СССР никогда не было свободы творчества? Была, да еще какая, мало в какой стране право свободно говорить, сочинять и писать, что хочется, давала конституция (правда, с маленьким условием). В Конституции СССР 1977 года статья 47 провозглашала, что гражданам СССР гарантируется свобода научного, технического и художественного творчества в соответствии с... *целями коммунистического строительства*. А реализация права на свободу творчества «всегда должна осуществляться в интересах народа, с позиции социалистической гражданственности» в целях «воспитания нового человека – человека коммунистического общества». Ну а как же быть с теми, кто не хочет строить коммунизм и жить в интересах народа? Их-то куда девать, если они не желают вместе со всеми на «нашем паровозе» лететь к светлому будущему? «Наш говновоз вперед летит, в коммунке остановка», – любил повторять в таких случаях богемный и антисоветский художник Анатолий Зверев, наматывая на руку гирлянду сосисок, купленных на закуску в гастрономе. К счастью для советской вла-

сти, таких тунеядцев, как Зверев, Бродский, Ерофеев, Чудаков, было немного, основная масса творцов жила по установленным для них однажды правилам (а кто-то полагает, что по некоему негласному общественному договору), суть которых убедительно описана Нагибиным: «Делай, чего нам нужно, и, может быть, получишь, чего хочешь».

Вопрос вынужденного сотрудничества с властью был краеугольным для многих, приобретая нравственный аспект. К тому же важнейшим условием, повлиявшим на творческую деятельность, стало введение большевиками цензуры почти сразу после переворота, весной 1918 года. А в 1922 году была создана организация, роль которой можно сравнить с фундаментом всей советской системы – Главлит, или Главное управление по делам литературы и издательств, осуществлявшее повальный контроль над всем, начиная от спичечной этикетки и заканчивая театральным репертуаром. Появился в советском новоязе и глагол «литовать», что значит «цензурировать». Заменя в глаголе одну букву – и вместо «литовать» выйдет «лютовать». И ведь правда – лютовали цензоры не хуже инквизиции в Средние века, заставляя деятелей искусства переделывать свои произведения – романы, пьесы, оперы, спектакли, картины и кинофильмы. Конфликтовать с цензурой было крайне опасно – могли и вовсе перекрыть кислород, запретить публикацию или выход в прокат, в конце концов, сломать судьбу человеку. Для многих больших художников желание создавать то, что им хочется, а не то, что от них требуют, привело к преждевременному уходу из жизни, список имен велик: Сергей Эйзенштейн, Александр Твардовский, Борис Пастернак, Всеволод Мейерхольд и многие другие. Борьба с цензурой превратилась в самостоятельное направление повседневной жизни советской богемы, обозначенное выражением «фига в кармане» – это когда для изображения правды жизни или собственного взгляда на эту правду использовался эзопов язык, испробованное уже много лет назад художественное средство.

И все же короткие и плодотворные периоды, внушавшие чувство если не полной, то относительной свободы, были – выражались они в плюрализме мнений по поводу поиска новых форм творчества, необходимость которого была унаследована от Серебряного века. Пришлась эта свобода на первое десятилетие советской власти (или Совдепии, как позволяли себе говорить ее противники). Процесс самоорганизации богемы при большевиках шел по уже знакомому сценарию – левые и правые сбивались в группы и ассоциации с ярко выраженной политической ориентацией. Например, в писательской среде возникла культурно-просветительская и литературно-художественная организация Пролеткульт, означающая совсем не пролетание культуры над гнездом кукушки, а гораздо более серьезную затею. В 1917 году Пролеткульт призвал к ликвидации культуры буржуазной и созданию новой пролетарской культуры, основанной в том числе на рабочей самодеятельности. Любопытно, что Ленин Пролеткульту и его идеологу Александру Богданову не доверял, опасаясь его превращения в параллельную партии структуру по управлению искусством. Как признавался Луначарский, «Пролеткульт должен находиться под руководством Наркомпроса и рассматривать себя как его учреждение. Владимир Ильич хотел, чтобы мы подтянули Пролеткульт к государству, в то же время им принимались меры, чтобы подтянуть его и к партии». Ленина, таким образом, очень волновал вопрос укрощения искусств, а не их свободного плавания. Ильичу надо отдать должное – он прекрасно понимал, что стоит хоть немного ослабить вожжи, и эта самая богема понесется куда глаза глядят, и ее уже не остановишь.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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