

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Александр Васькин

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

СОВЕТСКОЙ БОГЕМЫ ОТ ЛИЛИ БРИК ДО ГАЛИНЫ БРЕЖНЕВОЙ



KABARE





ПОВСЕДНЕВНАЯ

Александр Васькин



МОСКВА

ЖИЗНЬ

СОВЕТСКОЙ БОГЕМЫ
ОТ ЛИЛИ БРИК
ДО ГАЛИНЫ БРЕЖНЕВОЙ



Информация от издательства

Серийное оформление Сергея Любаева

*В фотоколлажах для переплета использованы работы Александра Родченко и
Владимира Мусаэльяна*

Васькин А. А.

Повседневная жизнь советской богемы от Лили Брик до Галины Брежневой / Александр Васькин. — М.: Молодая гвардия, 2019. — : ил. — (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

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, капутниках 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.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

18+

© Васькин А. А., 2019

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

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

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

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 обжеванный 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 моложавый 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 ампирного гастронома, сладкая парочка направлялась напрямиком 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 наплевательство 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 Тамарой Макаровой, знаменитого «Чапаева» Бориса Бабочкина, поблекшую кинозвезду 1930-х годов Зою Федорову, балерину Майю Плисецкую, фокусника Аругюна 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 наведывались 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!» — неслоь им вслед...

Глава первая

КАК ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ. ЗАМЕРЗШАЯ БОГЕМА ГОЛОДАЕТ И ЕСТ ВОБЛУ НА ЗАВТРАК, ОБЕД И УЖИН

*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 женщин — 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 Вышеславцев
на раздаче хлеба — Художники братья Миллиоти — Церковная служба во Дворце
искусств — Непрерывный турнир талантов*

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

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-бриллианты 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 — *bohémiens* — 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 напрямик 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 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 Лила»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 картинами. 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 коммуны можно назвать основным стилем повседневной жизни богемы, причем не в деревне, а непременно в городе — столичном, с его постоянно меняющимся 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, грохаю на пол охапку дров — картина обычная: посредине 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 всякою теплой 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 устраиваемого 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 Рукавишников, 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 з-з-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 саженям, 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 Рукавишникову, 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:

Ценя в искусстве рубрики,
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 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 Гедеонов 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.